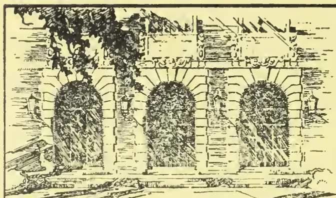


E. LOVINESCU

CRITICE

— VOLUMUL I —

Ediţia II-a

Eminescu, Caragiale, M. Sadoveanu, Octavian Goga, I. Minulescu, E. Lovinescu, Em. Gârleanu, D. Anghel şi St. O. Iosif, Contesa de Noailles, I. Basarabescu, Elena Farago, C. Sandu-Aldea, I. A. Brătescu-Voineşti, Impresionismul în critică, Fragmente critice, Fantazii asupra criticei şi literaturii

BUCUREŞTI

Editura Librăriei Leon Alcalay & Co.

1920



ARIEL

— IN LOC DE PREFAŢĂ —

Deschizând ochii, privirea lui Ariel nu se opri în jur la câmpia înflorită, ori la păduricea ce mijià pe deal. Cătând drept înainte, i se lămuri deodată o cărare şerpuitoare ca o panglică cenuşie. O urmări, acum pierzând-o prin iarba înaltă, ori prin adâncul vâlcelelor, acum nimerind-o, biruitoare, la o cotitură. Cu cât alergà mai mult, cu atât privirea i se ascuţià, spintecând depărtările. Se alungară astfel multă vreme până ce cărarea se îmbină cu negurile zării.

I se păruse ori văzuse bine ? Ariel privì mai aţintit. Dintre nori, se deschise o poartă de lumină, ce, încetul cu încetul, se lărgi. Stâlpi alburii se iviră apoi. Indărătul lor se desprinse un palat minunat de cleştar.

Pe când stăteà înmărmurit, întrebându-se de nu-i vre-o vedenie înşelătoare, Ariel auzì un glas :

— Privirea nu te înşeală. Dinainte, acolo, departe, în fundul zării se înalţă palatul de

cleştar al *Adevărului,* în care înţelepţii vremilor, cercetând, adâncindu-se în cărţi vechi cu slove necunoscute, întrebând stelele, firul de iarbă, şi fluturele ce sboară, iscodesc adâncele rosturi ale lumii. Altă patimă n'au de cât pe cea de a şti. De simţi în suflet, născându-ţi germenele întrebării, de eşti pregătit la jertfa unui drum îndelungat, de te simţi mai tare ca orice ispită, îndreaptă-ţi pasul îndrăsneţ spre palatul de cleştar.

Glasul tăcù.

Plin de focul tinereţii, Ariel se simţì deodată învăluit de o pară ce-i dogoria pieptul şi obrazul.

— Glas tainic, îi zise el, de ori unde ai venì, te voi urmà... Neobosit, voi merge zi şi noapte, neclintit la orice ispită, până la falnicul palat. Voi răbdà orice, voi răsbì însă. O flacără necunoscută mă însufleţeşte.

Glasul îi răspunse:

— Du-te.

Ariel plecă. Merse el o zi şi o noapte, şi apoi încă o zi şi o noapte şi pe urmă multe zile şi multe nopţi, ne mai ştiind nici când erà zi, nici când erà noapte, uitând de toate, neprivind în jur de teama ispitelor, ci numai înainte spre palatul de cleştar,care, apropiindu-se, erà tot mai departe.

Merse neobosit pe câmpii întinse, prin văi adânci, şi peste dealuri înalte, merse orb şi surd la toate până ce însetă. Ariel se oprì

la marginea unui izvor dintr'o pădure. Voind se plece, auzì deodată un glas, ridicându-se din unde.

— Ariel, zise glasul, potoleşte-ţi setea, în apa mea rece. Opreşte-ţi pasul şi închide ochii în armonia şoaptelor mele.

— Izvor nebun, răspunse Ariel, nu voi bea din apa ta. Nu ştii ce gând îmi luminează drumul? N'ai auzit de palatul de cleştar al *Adevărului* ?

— Ariel, călător fără popas, nu ştiu ce vrajă te mână pe căi necunoscute; ştiu că în palatul de cleştar nu sunt izvoare. Bea!

— Menirea vieţii mele nu-i să umblu după izvoare.

Zicând aceste, se ridică fără a fi băut. Inălţă fruntea sus, privind la palatul ce se zăria tot mai departe,

Se aşternù apoi pe drum, mergând o zi şi o noapte şi apoi încă o zi şi încă o noapte, ne mai ştiind nici când erà zi, nici când erà noapte. Ostenit de cale lungă, Ariel se oprì pe o câmpie smălţată de flori. Se culcă în iarbă şi voì să închidă ochii, lângă un mănunchiu de lăcrimioare, când deodată auzì un glas:

— Ariel, călător fără popas, plea- că-ţi capul lângă tufa mea îmbălsămitoare. Uită ostenelile drumului şi dormi lângă mine cea dintâi noapte a vieţii tale.

— Mănunchiu nebun de lăcrimioare, răs-

punse Ariel, nu ştii rostul vieţii mele? Nu ştii că zoresc spre palatul de cleştar?

— Nu ştiu ce vrajă te mână. Ştiu însă că în palatul de cleştar nu sunt lăcrimioare.

— Nu după lăcrimioare umblu eu.

Ariel se sculă, fără a fi închis ochii şi plecă. Merse astfel o zi; şi o noapte, şi pe urmă multe zile şi multe nopţi, dar pe unde trecea, auzia voci chemându-l. Iarba înaltă şi mirositoare îi strigà:

— Ariel, unde te duci aşà zorit?

— Spre palatul de cleştar.

— In palatul de cleştar nu-i iarbă verde şi moale.

Toporaşii îi strigau:

— Opreşte-te, Ariel. In palatul de cleştar nu sunt toporaşi.

Crinii îi săriau în cale:

— In palatul de cleştar nu sunt crini.

Privighetorile cântau:

— In palatul de cleştar nu sunt privighetori.

Firea căpătase parcă glas: florile, frunzele, fluturii, pasările, izvoarele, toate îi strigau:

— In palatul de cleştar nu sunt flori, nu sunt frunze, nu sunt fluturi, nu sunt pasări, nu sunt izvoare.

Iar Ariel, şovăind, îngână:

— Nu sunt flori, nu sunt frunze, nu sunt fluturi, nu sunt pasări, nu sunt izvoare,—ce-mi

pasă! Eu am plecat în cucerirea numai a *Adevărului.*

Iuţindu-şi pasul, el privì din nou spre palatul de cleştar, care erà tot mai departe.

Merse astfel o zi, o noapte, şi apoi alte zile şi alte nopţi, până ce, ostenit, se oprì într'o dumbravă. Se culcă. Voind să închidă ochii, zărì însă deodată printre copaci o arătare nespus de frumoasă. O femeie, cu toate tainele trupului desvălite, se apropie de dânsul. Nu mergeà, ci plutià. Pe umeri îi râurià părul negru şi din ochi îi scăpărà privirea învăluitoare.

— Ariel, călător fără popas, zise făptura dumnezeiască, încotro zoreşti?

Ariel, privind-o înmărmurit:

— Zână ori nălucă a simţurilor mele, răspunse el, nu ştii că mă duc spre palatul de cleştar?

— Şi ce dor te mână?

Ariel, suspinând:

— *Adevărul.* De când am rotit ochii în jurumi, am înţeles că nu voi aveà liniştea zilelor mele până ce nu voi pătrunde tainele lumii ce mă împresoară, până ce nu voi ştì de ce se învârtesc stelele pe cer? De ce scânteie roua dimineţii pe iarbă? De ce cântă privighetoarea? De ce miroase floarea? Cine a pus pulberea de aur pe aripile pasărilor şi pe ale fluturilor? Cine, într'un cuvânt, e îndărătul tuturor lucrurilor, pe cari le vedem, fără a le înţelege?

Zâna zâmbi:

— Privit-ai tu mult, Ariel, călător fără popas, stelele cerului? ascultat-ai privighetorile? mirosit-ai florile?

Ariel, plecând ochii în jos:

— Nu, zise, nu! Călător neobosit, nu m'am uitat decât înainte spre palatul de cleştar. N'am avut vreme să ridic ochii spre cer, ori să ascult privighetorile ce mă ademeniau din drum. Incordat spre un ţel mai înalt, m'am ferit de arătări zadarnice; sufletul meu nu caută decât adevărul adânc ce zace îndărătul acestor arătări.

— Ariel, grăi zâna, ridică-ţi vălul de pe ochi. La ce bun să ştii de ce astrele se învârtesc, dacă nu petreci nopţile înstelate privind la cer, îmbătându-te de armonia lui, de măreţia acestei feerii fără seamăn? La ce bun să ştii pentru ce cântă privighetoarea, dacă în ceasul de taină nu te laşi legănat de cântecul ei maestru? Cată în jur; bucură-te de priveliştea ce se desfăşoară; trăieşte prin ochi, prin urechi, prin toate simţurile; nu lăsà un farmec ne încercat şi negustat; prinde clipa ce aleargă, bâzâind ca o albină al cărei pântece e plin, şi stoarce-i repede mierea.

— Menirea mea nu e să pătrund clipa ci veşnicia.

— Veşnicia e numai un cuvânt. Alergi după

o nălucă, lăsând să treacă singurul lucru care e: clipa.

— Pentru mine nu e decât *Adevărul*. Mă duc să-l găsesc în palatul de cleştar, la bătrânii înţelepţi cu bărbile albe.

— Bătrânii înţelepţi îţi vor spune multe; vei ştì câte stele sunt pe cer, câte privighetori sunt în păduri, câte flori sunt pe câmpii, câte frunze sunt în copaci, dar nu vei ştì nici de ce stelele se învârtesc, nici de ce cântă privighetorile, nici cine face să răsară firul de iarbă. Intr'un cuvânt, vei aflà ce e nefolositor, dar nu vei ştì niciodată singurul lucru, pe care ai voì să-l ştii: cine e îndărătul acestor arătări?

Zâna tăcù, iar Ariel rămase gânditor.

Deodată însă dumbrava începù a vuì de glasuri ce se ridicau şi se întretăiau:

— Opreşte-ţi goana nebună, Ariel. In palatul de cleştar nu sunt dumbrăvi.

— In palatul de cleştar nu sunt flori.

— In palatul de cleştar nu sunt priveghetori.

— In palatul de cleştar nu sunt fluturi.

Şi glasurile creşteau, creşteau, dulci, tânguitoare, ademenitoare. Şovăind, Ariel voì să plece.

— Ariel, cuvântă atunci zâna, cuprinzându-l în braţe, pune-ţi capul ostenit pe sânul meu. In palatul de cleştar nu sunt zâne, ca să te înlănţuie în braţele lor calde. Te vei

culcà acolo pe cleştarul rece, lângă înţelepţii cu bărbile albe.

— Ispită cu chip de femeie, îngână ca în vis Ariel, eşti tu aeve ori eşti numai o arătare?

— Eu sunt *Poesis*.

Fermecat, sdrobit, învins, Ariel îşi plecă fruntea pe sânul lui Poesis, adormind.

Ş'atunci, mai mult ca oricând, privighetorile începură să cânte mai dulce, fluturii să se alunge mai şăgalnic pe pajişte, florile să miroase mai îmbălsămitor, doi porumbei rămaseră nemişcaţi cioc în cioc, într'o sărutare nesfârşită, iar iarba crescù într'o clipită mai lungă şi mai mătăsoasă, învăluind ca într'un culcuş pe cei doi iubiţi, ce petrecură astfel în mijlocul Firii cea dintâi noapte de dragoste sub tremurarea stelelor veşnice.

Ariel nu se mai gândì pe urmă la palatul de cleştar.



IMPRESIONISMUL IN CRITICA

Impresionismul în artă se înțelege; în critică mai puțin. Sau dacă se înțelege, nu se respectă îndeajuns.

O lucrare de artă trăește prin ea; fiind frumoasă, și-a îndeplinit menirea și nu are nevoe de recunoașterea nimănui. Un minunat apus de soare, prins de penelul unui artist îndemânatic, se îndestulează pe sine; el ar rămâne frumos și fără un ochiu care să-l înțeleagă și să-l admire, sub unghiul clipei călătoare. Mai trainică și mai slobodă, arta se scutură de zădărnicia vremii, înfrânge piedica părerilor schimbătoare, și poate înfruntà veșnicia, rece și nepăsătoare față de acei ce n'o înțeleg, și nu se pătrund de măreția ei.

Critica însă nu poate sta singură; nu prețuește nimic prin sine.

Adevărata însemnătate nu și-o trage din însuși cuprinsul ei, ci din greutatea, pe care i-o bănuim noi. Făcută, nu pentru a fi admirată, precum e o operă de artă, ci pentru a sădi în

conştiinţa noastră o convingere, critica are nevoie de tot ce poate uşurà această desrădăcinare a unei păreri dintr'o minte în alta. Ea are nevoe deci, în rândul întâi, de autoritate morală. Pentru a fi pătrunşi de cuvintele cuiva, nu e deajuns să le găsim numai frumoase. Trebue să le presupunem o greutate, înaintea căreia să ne închinăm.

Critica impresionistă — aşà cum se înţelege de obiceiu — e lipsită de această pondere morală. De noţiunea ei se leagă o oarecare uşurătate, care, dacă o apropie întrucâtva de artă, îi ridică autoritatea. A fi impresionist, socot unii, e a se lăsà în voia impresiilor fugare. Impresii avem însă cu toţii, tot atât de numeroase pe cât de schimbătoare. In temeinicia lor nu putem crede, chiar dacă ar veni dela criticul cel mai iscusit. Acum simţim într'un fel, şi mâine în altul. Lumea ni se arată într'o veşnică primenire. Dacă criticul nu-şi dă silinţa de a alege din acest vălmăşag de senzaţii şi de impresii, adevărata judecată rece şi nepăsătoare care să steà în dreapta Adevărului, precum stau arhanghelii înnarmaţi în dreapta Tatălui ; dacă criticul nu se strădueşte să-şi formuleze o părere obiectivă, neschimbată şi sprijinită pe toate canoanele estetice, părerile lui rămân numai nişte impresiuni, uneori foarte fine şi subtile, dar oricum nu mai întemeiate decât cele ale noastre, ale

tuturor. Le putem gustà fără a crede în ele. Indărătul lor nu zace nici o autoritate; şi adevărata critică purcede dela un principiu de autoritate.

N'ar strica deci să arat în câteva cuvinte că impresionismul în critică nu e ceiace se crede. El nu se limitează numai la o înşirare slobodă de impresii fără răspundere şi fără sancţiune, care pot veni tot atât de bine dela un critic ca şi dela oricine altul. Indărătul lor e o autoritate. Impresionismul înseamnă altceva.

In grupul de marmoră *le Baiser*, al lui Rodin, un bărbat şi o femeie se sărută. Sculptorul a voit să reprezinte noţiunea abstractă a sărutării în esenţa ei, în marginile pe care le îngăduie arta plastică unei idei generale. Tot ce nu ajută în chip temeinic la realizarea acestei idei, cade în ochii noştri pe planul al doilea. Şi, în adevăr, artistul şi-a pus toată măestria să ne deà poezia şi beţia sărutării, lăsând la o parte alte amănunte de desen şi de modelare: părul nu e studiat, linia spatelui se pierde fără a fi terminată şi desăvârşit lucrată. Toată viaţa se limitează astfel în cele două guri ce se împreună

Această reducere la elementele esenţiale ale unei idei, care în sculptură nu merge fără oarecare scădere, — sculptura cerând forme şi nu idei abstracte, — e cu mult mai îndreptăţită in

critică. Intrebuinţată cu înţelepciune şi cumpătare, e adevăratul impresionism.

Cercetând opera unui scriitor, cercetăm sufletul scriitorului însuşi. Şi, fără a alunecà la rătăciri romantice, nu e îndrăsneţ de a găsi sufletul unui scriitor plin de taine şi de umbre. Menirea criticei este tocmai de a ne da oarecum înfăţişarea grafică a fiinţei morale a scriitorului. Căile sunt însă lungi şi mai ales cotite. Când ni-se pare că am ajuns, tocmai atunci ne dăm seamă că mai e mult. In loc de a rătăci aşà dar pe cărările pustii, pe potecile nebătute, ne trebue o călăuză sigură care să ne arate drumul ce duce deadreptul la vetrele de lumină. Căci toate aceste drumuri tind către centrul de unde se revarsă lumina binefăcătoare ce le limpezeşte ; de acolo, ochiul poate pătrunde de jur împrejur, stăpânind cărările ce se desfac.

Pentru a cunoaşte deci fiinţa morală a unui scriitor, e o problemă de timp şi de metodă pentru a străbate deodată în inima lucrurilor, lăsând la o parte tot ce ar puteà să ne abată din cale fără folos. Trebue să trecem cu vederea amănuntele fără greutate, micile contraziceri ce intră în alcătuirea sufletească a oricui, tot ce, fiind chiar interesant, nu e temeinic. Insuşirile sufleteşti sunt numeroase, dar nu de o însemnătate egală; ele sunt înşirate pe o scară de valori, de care trebue să ţinem sea-

mă. Fără a le reduce la o singură *faculté maîtresse,* cum făceà Taine, ele se pot încă subsumà în însuşiri mai obşteşti ce subordonează pe celelalte.

A merge de-adreptul la aceste centre, de unde pleacă lumina spre margini, a le cercetà, precizându-le adevăratul lor cuprins, a ocoli tot ce nu e plin de înţeles, a îndeplinì într'un cuvânt, acest procedeu de simplificare atât de firesc şi necesar, este tocmai menirea criticei impresioniste. Nepăsătoare la micile abateri ce, văzute de aproape, deformează înfăţişarea morală a unui scriitor, ea se mulţumeşte numai cu trăsăturile generale cele mai energice şi mai temeinice. Ea presupune o reculegere şi o privire mai cuprinzătoare; nemulţumindu-se cu desăvârşita cunoaştere a unor *părţi*, ea cearcă să ne prindă *totul* chiar cu ignorarea părţilor. In locul cercetării subtile şi minuţioase a unor amănunte, ce întunecă adese portretul zugrăvit, critica impresionistă ne dă un desen limpede, prins din linii caracteristice, şi pline de relief, Ea ne dă oarecum masca definitivă a înfăţişării morale a unui scriitor.

Departe deci de a fi tăgăduirea principiului de autoritate, critica impresionistă presupune chiar o mai mare agerime de privire. Trebuind să deosebească numai temeinicul, ea are nevoe de o putere de concentrare şi de alegere chibzuită care e tocmai chezăşia unei

judecăţi întemeiate şi cumpănite, ce nu se poate confundà cu impresionismul fugar şi schimbător.

Critica impresionistă, înţeleasă astfel, dacă nu e singura ce se poate face, nu cere decât să i se recunoască îndreptăţirea, mai ales în vremile noastre, când mulţimea noţiunilor îngrămădite la pragul conştiinţii ne îndeamnă la o îngrijită alegere şi la o simplificare energică.



EMINESCU

I. Geniu pustiu

In hârtiile unui prieten din Iaşi, am găsit un mic manuscris inedit al lui Eminescu, îngălbenit de vreme. In rândurile lui răsună totuşi vocea poetului proaspătă şi tânără. E un glas iubit şi dulce, pe care trebue să-l ascultăm cu plăcere. Tot ce vine dela marele poet, nu poate de cât să ne câştige inima. Intre noi şi dânsul e o legătură puternică.

Aceste câteva pagini inedite ale lui Eminescu ne dau apoi şi prilejul să-l cunoaştem mai bine. Pentru a pătrunde adâncurile sufleteşti ale unui scriitor, trebue să-l auzim judecându-se. Părerea lui despre dânsul aruncă o lumină asupra caracterului lui şi ne lasă să vedem dacă în afară de însuşiri de inspiraţie, mai are şi acea flacără a conştiinţii de sine, care la unii veghează neobosită, iar la alţii se stinge de timpuriu.

Intr'o noapte ploioasă de toamnă, poetul şi-a

însemnat pe câteva foi părerea asupra unei lucrări din tinereţea lui îndepărtată.

E drept cu sine până la nedreptate. Ai crede că simte o vădită plăcere, micşorându-se. E în firea noastră de a ne umilì, când voim să ne răzbunăm pentru o trufie trecută. Tinereţea are atâtea zădărnicii, încât bătrâneţea unor oameni nu e decât o lungă pedepsire de sine. In măsură ce simt că greşelile trecutului nu se pot şterge, ei se înverşunează împotriva lor. Ajung astfel nedrepţi cu ei înşişi. Fără de folos pentru dânşii. Slujeşte însă ca o pildă pentru alţii. O jertfă nu foloseşte niciodată celui ce-o face, ci celor dinaintea cărora se face. Tinerii pot trage învăţăminte.

Aceste pagini, scrise repede, n'au stilul împodobit şi armonios al poetului. Au în schimb simplicitate şi sinceritate. Dovadă că nu erau menite să vadă lumina. E foarte greu să fii simplu în doi; şi cititorul e întotdeauna un al doilea,—cu mii de ochi şi de urechi.

*
* *

„Plouă... plouă... Ce trist mi-a părut astăzi Iaşul, cu uliţele lui pustii şi pline de noroiu! Toată ziua am umblat prin locurile tinereţii, prin Sărărie şi prin Păcurari, prin dosul Mitropoliei şi prin crângurile desfrunzite ale Copoului... Am voit să trăesc încă odată puţinele clipe feri-

cite ale tinereții petrecute în acest oraş adormit. Cu neputință. N'am putut regăsì nimic. Ceiace a fost odinioară a murit pentru totdeauna. Străzile tăcute, potecile Copoului, pe unde îmi plimbam mândra mea melancolie, nu mă mai mişcă. Imi sunt streine.

Către seară m'am închis în odaia rece a hotelului. Miron [1]) n'a venit. Urîtul şi pustiul m-au copleşit. Aşteptându-l, m'am pus să citesc un mic roman neisprăvit, din tinerețe [2]). Nenorocită a fost clipita în care am deschis manuscrisul! Niciodată nu m'am simțit mai micşorat ca acum. Dinainte, mi-a răsărit icoana mea la douăzeci de ani, când îmi purtam capul plin de vise şi de năzuințe. Din lumea bogată, în care trăiam cu imaginația, a ieşit această lucrare ca un fruct necopt, dar mirositor. S'a născut din căldura celei dintâi îmbrățişări cu Muza. Şi îmi părea atât de frumoasă; eram atât de mândru! Acum am regăsit-o, Mi s'a strâns inima. Nu-mi venia să cred că e atât de urâtă. Toată ziua m'am căutat pe mine şi nu m'am găsit, Desfăcând caetul, m'am regăsit şi m'am întristat. Căutând o plăcere, am dat peste o durere. Viața e plină de neprevăzut.

Cu idealul artistic la care am ajuns nu pot

---

1) Probabil: *Miron Pompiliu,* profesor şi poet din Iaşi. N. Ed.

2) E vorba de *Geniu pustiu.*

crede să fi scris vreodată un astfel de roman. Alăturea de sceptrul regal, regele Murat, obişnuia să arăte biciul de vizitiu de care se slujise în tinereţe; eu n'aş îndrăzni însă să arăt *Geniu pustiu* lângă *Luceafărul*. Depărtarea îmi pare mai mare. Nu fiindcă *Luceafărul* e prea sus, ci pentrucă *Geniu pustiu* e prea jos.

Totul e aburos şi copilăros în acest roman. Nu e nici de măsura unui tânăr, lipsit de talent, dar de oarecare bun simţ. Incepătorii au planuri, pe care nici un artist încercat n'ar puteà să le realizeze. Scriitorii maturi se mulţumesc cu un crâmpeiu din viaţă, cu un colţ de natură, cu o istorioară; se mărginesc la lucruri mărunte, câştigând în adâncime şi în intensitate, ceeace le scapă în întindere. Intr'o creaţie cât de neînsemnată, trebue o deosebită stăpânire de mână; desăvârşirea în mic mângâie de ceiace cu greu s'ar putea realizà în mare. Pentru începători însă un subiect din viaţa de toate zilele e un subiect umil. Imaginaţia li se opreşte pe înălţimi; figurile cele mai mari ale literaturii îi ispitesc. In tinereţe m'a muncit figura lui Faust. De câte ori m'am căsnit s'o prind! Mă credeam în stare să creez un Faust întinerit. Mulţumesc împrejurărilor că m'au împiedecat dela o astfel de încercare. Pentruce nu m'au împiedecat şi dela *Geniu pustiu?* Aşi fi fost scutit de atâta zădărnicie! La douăzeci de ani să scrii memoriile unui erou

genial! Intreprindere nevinovată. Imprumutând condeiul unui geniu, trebuiam să fiu şi eu un geniu. Puţin!

Aş fi voit să găsesc în acest manuscris măcar o pagină cu lucruri cuminţi, aşezate şi de bun simţ; n'am găsit niciuna. Imaginaţia îmi era plină de umbre şi de vedenii romantice. Nu vedea decât demoni, îngeri şi genii; eroii erau frumoşi, perverşi şi diabolici, ca eroi lui Byron; femeile, nespus de frumoase, — de o frumuseţe din basme, ireală. Fapte omeneşti, zilnice şi modeste, nu existau pentru mine; totul se petreceà în aer, la ritmul unei baghete magice. O tinèreţe, tu, pentru care avem cu toţii o tainică adorare, tu, pe mormântul căreia aruncăm cei mai frumoşi trandafiri ai amintirii, pentru ce-mi trimiţi acest vestitor palid? pentruce mă faci să mă recunosc în el, şi să mă urăsc, nu numai în clipa de faţă, dar chiar în ceiace eram cu zeci de ani în urmă?...

Mai răsfoiesc odată manuscrisul şi ochii îmi cad peste următoarea pagină: [1])

..."Sufletul omului e ca un val—sufletul unei naţiuni ca un ocean. Când vântul cu aripi turburi şi noaptea cu aeru-i brun şi cu norii suri domneşte asupra mării şi a valurilor ei — ea doarme monotonă şi întunecată în fundul ei, care murmură fără înţeles; pe când deci în

---

1) In ediţia Minerva această pagină are No. 14—15.

senina şi albastra împărăţie a cerului înfloreşte lumina ca o floare de foc, — fiecare val reflectă în fruntea sa (sic) un soare, iar marea împrumută dela cer coloarea sa, seninul geniului său (sic)—şi le reflectă în visul său (sic) cel adânc şi luciu. Când naţiunea e în întuneric, ea doarme în adâncimile geniului şi-a puterilor sale neştiute şi tace, — iar când Libertatea, civilizaţiunea plutesc asupra-i — oamenii superiori se ridică spre a le reflectà în frunţile lor şi a le aruncà apoi în raze lungi adâncimilor poporului — astfel încât în sânul mării întregi se face o zi senină, ce resfrânge în adâncul ei cerul. Poeţii, filozofii unei naţiuni presupun în cântec, şi cugetă înălţimile cerului (sic). Nouri tună, fulgeră, şi acopăr cu o perdea de fer soarele aurit, şi până ce vor fi ei tirani asupra frunţilor de valuri (sic), până ce întunericul ce-l aruncă ei prin umbra lor cea mare va pătrunde sufletul adânc al mării c'o noapte rece şi tăcută, până atunci Lumea lui Dumnezeu va fi nenorocită.

Cei mai mulţi şi mai veninoşi nouri sunt monarchii (sic).

Cei după ei asemenea de veninoşi sunt diplomaţii (sic).

Trăsnetele lor cu care ruină, seacă, ucid popoare întregi sunt rezbelele.

Sfărămaţi monarchii! Nimiciţi servii lor cei mai leneşi, diplomaţii, desfiinţaţi rezbelul şi nu

chemați cetele popoarelor decât înaintea tribunalelor și atunci cosmopolitismul cel mai fericit va încălzì cu razele sale de pace și de bine".

Astfel cuvântează Toma Nour, eroul meu. De mi-ar ieșì în cale vreodată, i-aș spune:

— O tinere fără minte, pentruce te certi cu cuvintele și cu bunul simț? Pentruce-ți pierzi vremea cu lucruri ce nu te privesc și nu sunt de vârsta ta? Nu vezi pajiștea înflorită, nu vezi soarele strălucitor, ce te chiamă pe câmpul îmbălsămat de flori și de fîn de curând cosit, nu simți aerul proaspăt și înviorător? Pentruce stai atunci în odăița ta întunecoasă? Pentruce-ți încrețești fruntea de griji străine? Ieși afară vesel și bucură-te de natura întinerită, ce tresare în floare, în muguri, în bâzâitul albinelor și în ciripitul voios al păsărilor. Intinde-te pe iarba mirositoare, și privește cerul senin. După ce te vei fi pătruns de farmecul naturii, leagă în buchet cele mai frumoase flori ale câmpului. Nu departe de oraș, într'o casă pitită, o tânără fată te așteaptă cu dor. E Poesis. Ea nu este zeița, pe care ți-o închipuești tu. Are totuși două brațe moi, un sân de marmoră, și doi ochi de peruzeà. Nu-i face să plângă, du-te și-i mângâie... Pentruce nu te duci? Pentruce te mohorăști? Nenorocit tânăr, te înțeleg acum: voiești să schimbi lumea, să răstorni pe împărați, și să distrugi pe diplo-

mați. Dela înălțimea celor douăzeci de ani ai tăi, crezi că ești pregătit să schimbi rosturile omenirii, primindu-o. Te așteptau pe tine. In loc să vezi bucuriile clipei ce trece, te adâncești în gânduri negre și ridicole. Scutură-le cât mai ai timp! Alungă-le pentru totdeauna. Lasă atitudinea de geniu neînțeles. Nu te prinde. Iubește mai bine cântecul, femeile și vinul: sunt de vârsta și de înțelegerea ta".

Imi pare rău că nu-i pot da aceste povețe. Toma Nour s'a stins de mult. L'am îngropat cu ani de zile îndărăt. Căci așà cum eram la douăzeci de ani am murit de mult.

Nu mă mai recunosc în acest amestec de vorbe goale, de icoane lipsite de înțeles, căutate și chinuite. Sunt oare eu, care am ajuns la atâta stăpânire de condei? Nu-mi vine să cred. Și totuși cine ar puteà presupune durerea cu care am creat în totdeauna? Natura a fost darnică cu mine. Nu mi-a dat însă *ușurința*. Scriu cu sânge. Până să ajung la o poezie pe placul lui Maiorescu, trebuie s'o scriu de zeci de ori. Cuvintele nu-mi curg dela sine. Sunt nevoit să le siluesc în lăcașul lor tăinuit. Acum însă le găsesc în adăpostul lor și le scot frumoase și potrivite. Ideile se îmbracă în haine strălucitoare. Imi plac și mie. In tinerețe, lupta erà însă zadarnică. Loviam în cremene: scânteia nu ieșià. Pentru a înlocuì scânteia, eram nevoit să fac sgomot de cuvinte. Așteptam vreo

licărire nebănuită din această ciocnire de vorbe și de icoane.. Mi se păreà că vine. Acum știu sigur că nu venià. *Geniu pustiu* mi-o arată. Sunt mulțumit că nu m'am pripit să-l public. N'ar fi plăcut nimănui. Cititorul ar fi văzut că are dinaintea lui o lucrare — nu de tinerețe, ci de copilărie, ce' ar fi adus poate știrbire reputației mele de poet [1])"...

* * *

Aici se încheie manuscrisul lui Eminescu. E de prisos să mai adaug ceva. Poetul s'a înșelat. Romanul a fost totuși publicat. Penele cele mai alese l-au lăudat. Nimeni n'a găsit că e copilăresc; reputația poetului a rămas neștirbită. *Geniu pustiu* și-a croit astfel drumul, ajungând popular.

O povestire a lui Andersen e destul de potrivită împrejurărilor de față. Un scamator a înșelat odată pe un împărat că-l va îmbrăcà cu niște haine minunate, pe care să le poată vedeà numai oamenii deștepți, — iar proștii nu. După multe pregătiri și descântece, scamatorul desbrăcă pe împărat, spunându-i că l-a îmbrăcat cu hainele fermecate. Impăratul ieșì afară. Aflându-se de făgăduiala scamatorului, nimeni nu voià să treacă drept prost. Toți se apropiau

1) Urmează câteva rânduri, tăiate apoi. Oricum, se vede că poetul mai aveà și alte lucruri de adăugat.

de împărat şi-i admirau hainele. Numai un copil a îndrăznit să strige: *împăratul e gol!*

Acest copil n'a fost d. Scurtu, editorul *Geniului pustiu.* Erà totuşi cel mai în măsură să ştie că *împăratul e gol.* Paginele de mai sus ne arată că însuşi împăratul a băgat de seamă înşelătoria scamatorului.

II. „Filozofia“ lui Eminescu

Eminescu e privit de toţi ca un poet „filozof“. Nelimpezimea câtorva poezii e pusă pe seama adâncimei cugetării lui. Sub unele pene mai mărețe lunecă adese chiar şi epitetul de *„împărat al cugetării românești“*. Oricum, e „cugetătorul“ atât de aşteptat în evoluţia poeziei noastre. Dela Bolintineanu şi Alecsandri şi, trecând peste Alexandrescu, poezia îşi găseşte, în sfârşit, în Eminescu cea mai nobilă şi mai intelectuală întrupare. Semnul vremei e *cugetarea*. Aruncată în formele poetice vechi, ea le creşte şi le revarsă. Alexandrescu era un meditativ; Eminescu e un cugetător. Prin el s'a intelectualizat lirismul nostru. De aci şi însemnătatea lui.

* * *

Lucruri ştiute. E necesară, totuşi, lămurirea unor cuvinte.

„Cugetător“, se numeşte omul care, prin jocul funcţiunilor superioare ale minţei, ca abstracţiunea, generalizarea, judecata şi raţiona-

rea, izbuteşte să stabilească raporturi noui, fie chiar şi între elemente de cunoştinţă vechi. In acest înţeles e cugetătorul în ştiinţă, în filozofie, în sociologie, în istorie, sau în orice ramură de cercetare omenească..

Nu însă în poezie.

In ce stă, de pildă, noutatea cugetării lui Eminescu? Care sunt raporturile noui sau adevărul nou rostit de dânsul? Spre ce sistem s'a îndreptat jocul superior al funcţiunilor lui sufleteşti?

Iată filozofia lui Eminescu:

A fi? Nebunie şi tristă şi goală:
Urechia te minte şi ochiul te 'nşeală.
Ce un secol ne zice, ceilalţi o deszic.
Decât un vis sarbăd, mai bine nimic.

(Mortua est)

*

O, moartea-i un haos, o mare de stele,
Când viaţa-i o baltă de vise rebele;
O, moartea-i un secol de sori înflorit,
Când viaţa-i un basm pustiu şi urât.

(Mortua est)

*

Poţi zidi o lume 'ntreagă, poţi s'o sfărâmi:
[ori ce-ai spune,
Peste toate o lopată de ţărână se depune

(Satira I)

*

Deci cum voești, tu poți urma cărarea;
Fii bun și mare ori pătat de crime:
Acelaș praf, aceeaș adâncime!
Iar moștenirea ta și a tot: uitarea!

Et.?

Versuri frumoase și ueuitate. în care poetul cântă tristeța vieții, zădărnicia lucrurilor omenești, curgerea grăbită a vremei şi spulberarea din urmă.

Unde e însă noutatea gândirei? întrucât intelectualitatea lui se ridică peste intelectualitatea obişnuită?

Cu șase sute de ani înainte de Christos, poetul Mimnermos din Colofon cânta:

„Ca şi frunzele răsărite în anotimpul înflorit al primăverii sub razele zămislitoare ale soarelui, ne bucurăm numai o clipă fugară de floarea tinereții, pedepsiți de zei de a nu cunoaşte *nici ce e binele, nici ce e răul;* negrele ursite ne împresoară, aducând bătrânețea și moartea. Rodul tinereții e trecător: dăinuieşte cât strălucirea soarelui Trecând dincolo, viața e mai rea decât moartea".

Iar Theorgnis;

„Ar fi fost mai bine pentru om să nu se fi născut şi să nu fi văzut razele soarelui; iar dacă s'a născut, să treacă repede porțile Hadesului și să stea culcat sub o movilă de țărână".

Lucruri veşnice, rostite de poeţii tuturor timpurilor.

Filozofia lui Eminescu nu e deci nouă. Au avut-o mulţi alţii înaintea lui. La noi a avut-o, de pildă, şi Nicoleanu, fără să mai amintesc de cei ce n'au tălmăcit-o într'o încercare artistică. O numim „filozofie" nu pentrucă ar fi construcţia temeinică a unui sistem, ci pentru că numim filozofie orice atitudine hotărâtă dinaintea vieţii şi a lumei. Filozofia lui Eminescu nu e departe de fatalismul ţăranului român.

Schopenhauer i-a dat, ce e dreptul, un fundament intelectual, pe care Eminescu l'a cunoscut, ca oricare alt cititor al lui Schopenhauer. Putea însă să nu-l cunoască. Filozofia versurilor lui porneşte din regiunea sentimentală.

* * *

Poezia întreagă pleacă, de altfel, numai din această regiune. Obârşia ei e în simţire, ce nu se preface de loc sau foarte anevoie. Inaintea naturei, de pildă, poeţii vechi aveau cam aceleaşi sentimente ca şi poeţii noi. Imnurile vedice sunt mai puternice decât lirismul panteistic al Contesei de Noailles. „Strigătele nemuritoare" ale poeţilor veacului al XIX se găsesc, după cum am văzut, şi în liricii greci din veacul al VI inainte de Christos. Simţirea nu piere şi aproape nu se preface. Ştiinţa se clădeşte pe încetul; fiecare generaţie aduce câte o patrie.

Numai poezia e veşnică. Ea nu cunoaşte dintele timpului, decât doar în elementul fugar al limbei. Fondul rămâne acelaş. Uneori chiar poeţii vechi ne par mai tineri atât prin simţirea lor fragedă şi uşor de sgudut în faţa naturei, cât şi prin plasticitatea neştirbită a cuvintelor spontane.

„Intelectualizarea" poeziei nu e deci decât un prilej de versificaţie pentru acei scriitori, care, ne având inspiraţie,—au totuşi lecturi.

*
* *

Intreaga filozofie a lui Eminescu se poate închide în această simplă cugetare; „Viaţa e o nefericire, Moartea, o fericire". Nu e nici nouă, nici adâncă. Am rostit-o cu toţi într'o clipă de desnădejde, fără a fi prin aceasta *cugetători*. De fapt, nici nu credeam în ea. Numai la unii era şi o realitate sufletească. Comparaţia lui Stendhal se poate întrebuinţa şi aci. Aruncând o mlădiţă de copac în unele mine din Salzburg, peste câteva zile găsim în locul ei o mlădiţă de sare cristalizată. Astfel se strâng şi sentimentele mărunte în jurul unui sentiment însemnat. Dintr'o idee, pesimismul devine un sentiment adânc sau chiar o axă sufletească. Sunt deci mai multe trepte. La unii e o constatare fugară, repede uitată; la alţii, un sentiment caracteristic; şi, în sfârşit, la câţiva o sentimentalitate puternică şi statornică, ridicată până la

o anumită atitudine în fața existenței. Fiecare din noi am zis cândva „viața e un rău“ : puțini am prefăcut-o în pârghia centrală a sufletului în jurul căreia se cristalizează întreaga noastră ființă morală.

In poezie, a ajunge la o unitate sufletească atât de puternică înseamnă a avea o „filozofie“, cu care, de altfel, cugetarea nu are aproape nici o legătură. Dimpotrivă, pornind dela un element de cugetare foarte simplu și comun pesimismnl se preface la început într'un sentiment și abia apoi într'o sentimentalitate copleșitoare și uneori chiar bolnăvicioasă. Așa e, de pildă, pesimismul lui Leopardi și Eminescu,

Filozofia lor nu e popasul din urmă al unei mari încordări intelectuale și nu are nici o întretăere cu adevărata speculație filozofică..

Nu stă în străduința cugetărei ci în adâncimea simțirii.

Ca și eroul lui Barbey d'Aurevilly orice poet trebue să poată spune, punându-și mâna pe frunte:

— Și aici tot inimă e.



CARAGIALE

In jurul unei mese Glykyon, Amphitryon și Picrophonios stau de vorbă. Pe masă un mic samovar începe să fiarbă. O clipă de tăcere. Toți ascultă ațintiți. Apoi Amphitryon varsă ceaiul galben la pahare.

I

AMPHITRYON. V'am turnat de o potrivă. Nu fac tot așa și cu zahărul: nu simțim la un fel dulcele. Măsura gustului e în vârful limbii. Ajunge ca firicelul de nerv să fie mai subțire sau mai creț spre a ni l schimbà(Zâmbind, întinde zahărul).

Picrophonios, nu-l disprețuì.

Picrophonios. Nu disprețuesc dulcele, Amphitryon. Nu-l caut totuși. Și amarul e bun câteodată. O priveliște frumoasă, scăldată într'o lumină potopitoare, pierde din farmecul ei. Ii trebue și umbre. Tot așà...

Glykyon (tăind). E o măsură în toate. (Privind la ceaiul limpede). Cât de frumos se ridică beșicuțele gălăgioase de apă, spre a se risipì

apoi ! Mă văd pe mine însumi. Din adâncul sufletului, ca şi din fundul paharului, pornesc idei minunate. Năzuesc spre lumină. Se ridică încet, încet. Când ajung însă pe vârful buzelor, se risipesc în atingere cu aerul. Niciuna nu izbuteşte să se realizeze.

Picrophonios. Te îndepărtezi prea mult. Molière spunea că în vinul amestecat cu pâne este un principiu ce te sileşte să vorbeşti. Şi în ceai e acelaş principiu. Ne îndepărtează de ţel. Nu uitaţi că trebue să discutăm despre un lucru hotărât. O bună discuţie e însă ca plutirea pe mare la cei vechi. Corăbierii se ţineau de ţărm. Să nu ne depărtăm nici noi de linia uscatului. Ţărmul, ni-e tras de *Momentele* lui Caragiale. Glykyon are deci cuvântul.

Glykyon. Inceputul e totdeauna greu. Lucrurile literare mai ales n'au un început hotărât. Poţi porni de unde voeşti. Libertate supărătoare. Eşti nevoit să hotărăşti o măsură de judecată şi de valori în lucruri ce n'o au.

In grădina Luxemburgului e mica statue de bronz a *Vânzătorului de măşti.* Un tânăr vinde măşti. Privindu-le din faţă, regăseşti în ele chipuri cunoscute de oameni însemnaţi. Figuri pline şi rotunde, cu zâmbetul plutind pe buze, şi cu inspiraţia pe frunte, Pletele unora sunt înconjurate cu frunze de laur. Fă însă câţivà paşi îndărăt. In locul obrazului plin, apare foaea de bronz cu ridicături şi scoborîri

neregulate; în locul nasului frumos, o gaură fără desen.

Eroii lui Caragiale sunt ca aceste măşti. In faţă, o arătare înşelătoare; în dos, în locul liniilor frumoase şi pline, se zăresc golurile ce răspund formelor rotunde. O altă icoană. Ia de pildă o tapiserie. Pe deoparte, desenuri colorate se desfăşoară cu bogăţie, arătând o caravană de beduini, ce străbat pustiul pe cămile. Intoarce-o însă. Unde sunt Arabii? Unde sunt cămilele? In locul lor nişte fire încâlcite. Le priveşti bine, desenul se distinge totuşi în linii mari. S'au pierdut numai amănuntele. Sărmanele cămile ce urâte sunt! Bieţii Arabi ce neisprăviţi sunt în burnuzurile lor!

Caragiale ştie întoarce tapiserìa societăţei noastre şi pe dos.

Picrophonios. Lauda îmi pare mai mult o învinuire. Dacă poţi privì tapiseria pe din faţă, pentru ce te-ai pune s'o priveşti şi pe din dos? O întindem noi astfel pe perete? Nu. E urâtă. S'o lăsăm deci cum e mai frumoasă. Să admirăm Arabii şi cămilele. Să admirăm palmierul din depărtare. A iubi urâtnl e un fel de prevertire sufletească..

Amphitryon (întrerupând)... care l-a făcut pe Caragiale să scrie câte-va capod'opere. Tot aşa unele scoici atinse de o anumită boală secretează perlele. Fericită boală!

Glykyon. Un scriitor poate fi ademenit şi

de aparențele frumoase ale societății, după cum unii pictori nu văd decât madone încântătoare și îngeri cu părul buclat și cu obrajii rotunzi. Orice aspect are dreptul la reprezentare artistică. Tapiseria pe lângă față mai are însă și dos. E un semn de pătrundere și de agerime de le poți vedeà pe amândouă. Iată arta lui Caragiale. O artă amară, cu toată veselia ei aparentă. Se lovește de realități, arătându-ne că Arabii și cămilele de pe pânză sunt un amestec de fire încâlcite. Din contrastul dintre ceiace pare și ceiace e, izvorăște nota lui satirică, rece și dureroasă.

Amphitryon. Sunt de părerea ta. Satira lui se îndreaptă însă cu deosebire asupra burgheziei.

Ieșind noaptea dela teatru întâlnești un domn gras mergând alături de soția lui. Un mers impunător; o ținută cuviincioasă și niște mișcări demne.

Lasă-l acum să se ducă acasă. Așteaptă un ceas, și apoi bate cu putere la ușa camerei de culcare. Vei vedeà deodată, ivindu-se cu un sfeșnic în mână, un colos, pe care nu-l mai recunoști. Un chip de om desfigurat, cu cărnurile resfrânte. In gură nici un dinte: dantura e pe masă. Capul e pleșuv: peruca e pe scaun. Te uiți speriat. Nici n'ai crede că e omul de adineaori.

Astfel se ivesc micii burghezi în opera lui

Caragiale: în cămaşă de noapte, cu sfeşnicul în mână, fără dantură şi fără perucă.

Glykyon. Nu numai burghezimea, Amphitryon. Toată societatea noastră mijlocie, cu spoială de cultură, ni se arată în cămaşa de noapte a ignoranţei. Darul lui Caragiale e de a te face să pipăi realităţile. Vezi, de pildă, un ziar bine informat. Pare un ziar apusean, care face jert'e pentru a aveà un reporter ce iscodeşte totul. Te înşeli! Caracudi hoinăreşte pe calea Victoriei, privind prin vitrine şi apoi îşi plăsmueşte notiţele mincinoase sub cerul liber, în grădina Cişmegiului. Vezi un tânăr în preajma Sfântului Dumitru. Trebue să se mute, şi n'are nici un ban în buzunar. E stăpânit totuşi de cea mai desăvârşită linişte sufletească. Nevoile materiale nu-l ating. Il admiri, gândindu-te la stoicii vechi. Te înşeli. Seninătatea tânărului se lămureşte prin „micile economii" ale nevestei.

Caragiale are arta de a întoarce tapiseria societăţii de azi. Trecându-ni-o pe sub privire, ne spune: iată un judecător de instrucţie, ce pare zelos şi ingenios; — vă înşelaţi, e numai un farsor şi un iubitor de reclamă; iată un examinator ce ar părea că nu ţine seama de protecţii: — vă înşelaţi, căci în biletul de recomandaţie în loc să citească Ghiţă Niţescu' a citit Niţă Ghiţescu. Nepărtinirea lui erà numai o greşeală, pe care o îndreaptă pe dată; iată

un tânăr, care cu duhul blândeței spune prietenului său vorbele rele ce s'ar fi răspândit pe seama lui. S'ar crede că e un binevoitor: — vă înșelați. Tânărul însuși născocește acele infamii, răspândindu-le apoi printre cunoscuți...

Și Caragiale merge mai departe, desvălind multe obraze. El e purtătorul de măști din grădina Luxemburgului. Brațele lui sunt pline de măștile smulse de pe obrazul ziaristului român, al studentului român, al micului funcționar român, al „damei" române...

Picrophonios. Ai o admirație fără margine. Caragiale stăruiește totuși prea mult asupra unor lucruri fără însemnătate. Prea se risipește în lucruri mici! Nu există oare o poezie mai largă și mai înaltă, ce ți-ar puteà încălzì talentul? Cred că da. Nimicurile lui nu mă mișcă îndeajuns. Sunt niște flori de câmp nemirositoare.

Amphitryon. Te întrerup cu o parabolă. Un călător mergeà odată pe o câmpie. In drum întâlnì o floare sălbatică și urâtă. O smulse din întâmplare. Floarea răspândià o mireasmă plăcută. Mirat, călătorul o întrebă:

— De unde ai tu mireasma aceasta? Nu e a ta.

Floarea răspunse:

— In adevăr, nu e a mea. Eu nu sunt decât o biată floare de câmp. Alături de mine erà

încă un trandafir. Atingându-mă, mi-a dat din mireasma lui

Subiectele lui Caragiale sunt florile sălbatice de câmp.

Scriitorul e însă trandafirul : a fost de ajuns să se plece asupra lor, spre a le îmbălsămà.

Picrophonios. Parabola e frumoasă. Parabolele ne plac de multe ori. Nu ne conving însă întotdeauna. Eu vă voi povesti o întâmplare adevărată.

Caragiale își făceà cândva vilegiatura la o mănăstire din nordul Moldovei. Işi petreceà tot timpul în curtea mănăstirii. Munţii cu frumuseţele lor nu-l ispiteau. Intr'o zi senină, după masă, un tânăr poet îl poftì la o plimblare în pădure. Caragiale nu primì. Şi, pe când tânărul începeà să-i spună, spre a-l înduplecà : „Cum, maestre, nu iubeşti munţii ? Natura nu te inspiră ?" – Caragiale se trase câţiva paşi îndărăt, măsurându-l cu privirea :

— Ce natură ? Natura e în capul meu.; dar dacă ai merge de o mie de ori în pădure, tot n'ai vedea-o aşà cum e aşternută aici !"

„Şi cu degetul, Caragiale trase o brszdă peste frunte.

Cred că se înşela. Caragiale n'a văzut niciodată natura. In scrierile lui nu e o singură pagină descriptivă. Nu vei găsi un rând care să te facă să tresari dinaintea frumuseţii firii. N'a simţit niciodată taina codrilor, farmecul

nopților cu lună, sau poezia apelor, E o mare lipsă. Cea mai armonioară dintre coarde îi lipsește.

Amphitryon. Spui poate un adevăr. Săvârșești însă și o nedreptate. Un scriitor nu se judecă niciodată prin ceiace n'are ei prin ceiace are. Numai însușirile se cântăresc; lipsurile, nu. Desăvârșirea trebue atinsă în adâncime și nu în întindere. Caragiale o are. E un scriitor social, de o mare putere artistică. In aceste margini. îi poți cere orice. Pe dânsul îl ispitește numai înfățișarea morată a societății, în toate micimiile și contrazicerile ei, pe care le înseamnă cu o siguranță și cu o răceală uimitoare.

Caragiale e un auditiv; își aude eroii lui mai mult decât îi vede. De aici 'și minunatul lui dialog. Pentruce i-am cere să fie un vizual și un sentimental, cum e, de piidă, Sadoveanu? Fiecare cu însușirile lui. Unele se înlătură între ele. De-ar fi fost un sentimental, n'ar fi un satiric. Și după părerea mea, a prinde raporturi morale între real și aparență, e mult mai greu decât de-a prinde priveliștea ce se desfășoară, de pildă, acum, pe fereastră...

Noaptea s'a lăsat — o noapte senină și instelată. Un plop lângă geam pare ca un deget, arătând luna plină. Cei trei prieteni se sprijină de marginea ferestrei privind... !

II

Picrophonios, Agathon ş Glykyon se preumblă pe aleea de platani.

Pichrophonios. Recunosc bucuros frumuseţea şi însemnătatea operii lui Caragiale,,. Mă voi mai gândi la ele. Oricât de drepte ar fi, ideile nu se pot luà şi pe deantregul dela alţii. Trebuesc din nou gândite mistuite. Mă voi opri totuşi asupra unui singur lucru: asupra situaţiei comediilor lui Caragiale în faţa urmaşilor târzii.

Trecând printr'un liniştit oraş de munte, paşii m-au dus cândva într'o uliţă depărtată, largă şi curată. Pe delături grădini bogate cu case mici şi drăguţe, Una din ele stăteà pitită sub un vesmânt de iederă şi de glicină; pe deasupra zarzării îşi atârnau ramurile grele de fructe; lângă dânsa albinele roiau în jurul stupilor. Pe prispa de lut a casei, un bătrân, alb mărunt, privea cu mulţumire grădina şi albinele.

Fermecat de această privelişte idilică m'am apropiat:

— Cum te numeşti, bătrâne ? Nu eşti cumva Aristeu, in mijlocul albinelor lui, sau moşneagul din Tarent, ce meditâ sub zidurile cetăţii. la gloria trecutului. *Hanc vitam, veteres* ?

— Nu sunt nici Aristeu, nici moşneagul din

Tarent, Mă numesc Ghiţă Pristandà. M'am dat un pas îndărăt, privindu-l, Cine ar fi putut bănuì sub trăsăturile acestui bătrân înţelept, pe nemuritorul poliţai? Aveam dinainte o moaşte preţioasă a unor timpuri înmormântate de mult.

— „Ghiţă Pristandà, strigai eu, fii bine cuvântat pentrucă mi-ai răsărit în cale! Ghiţă Pristandà, —tu, icoană de credinţă către cei mai mari, bun părinte de familie, vrednic cetăţean, slujbaş plin de sârguinţă şi de ascultare către orice guvern, pentrucă orice guvern e „tatăl nostru, al tuturor“, cum de ai ajuns să te mulţumeşti cu această grădiniţă şi cu aceste albine,—tu, care odinioară învârteai rosturile unui oraş întreg, prin iscusinţa nesfârşită a minţii tale? Pe lângă atâ ea virtuţi, cum de ai câştigat şi pe aceia de a te mulţumi cu puţin, ca înţelepţii cei vechi?

Pristandà mă privi cu întristare, apoi răspunse:

— „Timpurile s'au schimbat şi grele vremuri am ajuns!

Toate merg spre ruină în ţara asta; slujbaşilor nu li se mai cere astăzi decât carte, — ca şi cum ea te-ar învăţa să te urci pe zaplazul caselor, pentru a urmărì planurile lui conu Naie Caţavencu .... Oameni supţiri, domnule. Nu-s buni de nimic; nu ştiu însă împlini porunca, nu ştiu sluji onoratul guvern ce le dă pâinea de toate zilele; domni-

şori ieşiţi proaspeţi dela şcoală, neîndurători la ploaie şi la vânt pentru datorie. Ei, unde e vremea răposatului conu Zaharia şi a coanei Zoiţica, când toate mergeau strună! S'a dus disciplina. Opoziţia isbuteşte acum la alegeri. În timpul meu nu s'ar fi putut întâmplà o astfel de ruşine: neica Ghiţă, i-ar fi umflat pe toţi cei ce se răsvrătesc în potriva guvernului.

De aceia, când am văzut că neamul merge spre o peire sigură, mi-am regulat drepturile la pensie, spre a-mi căuta numai de zarzări şi albine",

Ast-fel cuvântă Pristandà şi, depărtându-mă de dânsul, căzui pe gânduri. În vorbele lui e un mare adevăr: timpurile s'au schimbat, alungând multe din obiceiurile noastre. În treizeci de ani am ajuns aproape de nerecunoscut. Poliţia nu mai e ca odinioară. Un Ghiţă Pristandà nù mai e cu putinţă cum nu mai e cu putinţă un Caţavencu sau un Ipingescu. Cultura pătrunde tot mai adânc şi înlătură rutina din organele noastre politice şi administrative. Unele figuri chiar, ca Rică Ventureano sau ca Agamiţa Dandanache, nici nu cred să fi existat vreodată.

GLYKYON. Te înşeli, Picrophonios. Pentru a ajunge ţinta, e nevoe să treci uneori dincolo de dânsa. Apoi, natura, după cum spunea cu dreptate Elisabeth Browning, e adesea supra-

naturală. Nu pare întotdeauna adevărată. Arta are menirea de a concentra într'o singură figură elemente ce sunt risipite în mai multe. Adevăratele creațiuni artistice au așa dar un adânc înțeles simbolic: și aproape toți eroii lui Caragiale sunt simbolici.

PICROPHONIOS. Primesc această interpretare simbolică. Stăruiesc însă mai departe în observația mea. Eroii lui Caragiale sunt reprezentativi numai pentru o epocă mărginită. In sufletul lor intră ceva și din sufletul omenesc din toate vremile. Intră însă și prea multe lucruri legate de nișfe împrejurări restrânse, ce tind să dispară cu desăvârșire. Repedea primenire a moravurilor noastre surpă mereu însemnătatea comediilor lui Caragiale. Forma lor redă icoana unei limbi desfigurate, dintr'un moment dat și din anumite pături sociale. Peste mai multe veacuri va fi aproape de neînțeles.

AGATHON. Să nu prejudecăm asupra veacurilor. Timpul e ca zeul Saturn: își mănâncă copiii. Se poate deci întâmplà să secere comediile lui Caragiale. Din mai bine de o sută de tragedii ale lui Sofocle, nu ni s'a păstrat decât șapte; în literatura latină erau scriitori, pe care contemporanii îi puneau alături de Virgil și de Horațiu. Nu ne-a rămas totuși de la ei niciun rând. Ce avem din Varius sau din Asinius Pollio? Nimic. Apoftegmele lui Publilius Syrius s'au păstrat totuși. Intâmplarea e

oarbă. Ea mistue adese lucrări de merit şi lasă neatinse scrieri nevrednice de posteritate.

PICROPHONIOS. Nu e nevoe de veacuri. In cincizeci de ani nu va rămâneà nici urmă din atmosfera morală a comediilor lui Caragiale; amintirea republicii din Ploeşti sau a gărzii civice se va fi risipit de mult. Intr'o sută de ani fiecare rând din *Scrisoarea pierdută* va trebuì însoţit de o pagină de lămuriri. Ceiace noi simţim deadreptul, va păreà urmaşilor noştri ca o privelişte văzută printr'un geam aburit. Cu cât timpul va trece cu atât geamul se va aburi şi mai mult.

GLYKYON. Observaţia ta nu se raportă numai la Caragiale, ci la întreaga comedie de moravuri. Acest gen literar e cel mai mărginit în spaţiu şi în timp. Rădăcinile lui se înfig adânc în sânul societăţii, într'un moment fugar. In orice „moment social" se cuprinde totuşi şi un adânc adevăr omenesc, după cum într'o picătură din apa mării, se cuprinde întreg oceanul. Cunoscând o singură frunză, cunoaştem în esenţă toate frunzele; cunoscând un om în afară de particularităţile lui, vom cunoaşte şi trăsăturile comune ale speţei umane. Comediile lui Caragiale vor aveà deci în totdeauna şi o valoare omenească.

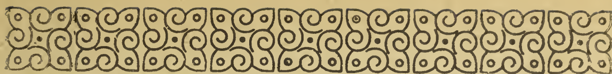
Nu vor fi gustate poate cum le gustăm noi acum. Fiind expresia unei stări de simţire generală orice operă e mai bine înţeleasă, în vremea

în care a fost scrisă. Plăcându-ne cu atât mai mult cu cât ne oglindim mai bine într'ânsa, înțelegem literatura contemporană prin toate fibrele simțirii noastre. Nu putem iubi mai mult pe Horațiu decât pe Eminescu, pe Plaut decât pe Caragiale. Ii putem doar admirà. Poetul Marțial o spusese de altminteri destul de lapidar :

Illa tamen laudant omnes, mirantur omnes.
— Confiteor, laudant illa, sed ista legunt.

In două sute de ani Caragiale ca și Eminescu nu vor mai răspunde poate în totul sensibilității de atunci. Plăcerea vie de acum se va micșorà ; înțelegerea se va îngreuià. Intr'o măsură oarecare. După două mii de ani citim totuși cu bucurie pe Aristofan, care nu e mai puțin „local“ decât Caragiale.

Apoi, ceiace comediile de moravuri pierd din farmec, în scurgerea timpului, câștigă în însemnătate documentară. Când va voi să zugrăvească înfățișarea atmosferii morale din prima fază a regimului nostru constituțional, istoricul viitorului va pune deci cel mai mare temei pe comediile lui Caragiale în care s'a întipărit fizionomia unei epoci, tot așà după cum în unele stânci se fixează pentru totdeauna urma unor ramuri căzute peste ele.



DIOSCURII

— D. Anghel şi St. O. Iosif —

Literatura noastră aveà înainte doi poeţi, pe care îi cunoşteam destul de bine. Unul, senin şi duios, potolit şi resemnat îşi ţineà cu sfiiciune inima în mână, ca şi cum ar fi ţinut un trandafir. Un vàntişor treceà pe acolo şi-i smulgea câte o foaie, ducând-o departe; apoi treceà altul. Fiecare adiere îi împrăştia petalele, îmbălsămând aerul cu o aromă subtilă şi învăluitoare. Astfel erau cântecele lui St O. Iosif: foi risipite încetişor din trandafirul simţirilor intime; dulci îngăimări de cuvinte, armonioase mai mult prin căderea sunetelor, decât prin înlănţuirea ideilor; mici mărturisiri ale unei inimi curate, pe care o mişcă florile şi fluturii, încolţirea celor dintâi simţiri de dragoste, albastrul zărilor, potolirea amurgului, izbucnirea voioasă a zorilor.

Sub două icoane ni-l puteam închipuì, aşa dar, pe St. O. Iosif: trubadurul cu suflet de copil, ce aleargă prin grădini ca să prindă flu-

turi sau să culeagă un buchet de viorele pentru o Margaretă cu ochi albaştri; ori bunicul adus din spate, ce se încălzeşte la gura vetrei, jucându-şi pe genunchi nepoţii, şi istorindu-le poveşti cu smei, cu zâne fermecate, — născociri simple şi minunate ce fac să sticlească ochii copilaşilor.

O altă icoană ne trezià însă Anghel. Mai puţin intuitiv şi firesc ca St. O. Iosif, D. Anghel aveà o inspiraţie mai căutată, şi mai preţioasă. Şi dânsul iubià florile. Nu pentru a face însă un buchet iubitei, ci pentru a se îmbăta de mireasma lor, printr'o încercată rafinare a simţurilor. Anghel ne-a cântat florile rare ale grădinii şi nu pe cele ale câmpului; din grădină a ales tot ce erà mai subtil, nu prin firesc, ci prin împerecherea colorilor şi deosebirea mirosului de ceiace cunoşteam. Versurile lui nu păreau închinarea naivă a unui suflet către altul, fără pregătire de cuvinte şi de mişcări, ci simplă, liniştită şi nevinovată chiar în faptele cele mai vinovate. Erau lipsite de nevinovăţie. Aveau însă altcevà: aveau fineţă şi strălucire în coloare, aveau mai ales *morbidezza*. In poeziile lui D. Anghel, mai găseai o senzaţie: senzaţia nesfârşitului în artă. Prin felul de a prelungi răsunetul unei poezii departe în inconştient, de a-i şterge conturul, de a lăsà părţi de umbră în concepţie, Anghel se legà de acea şcoală literară al cărei principiu e:

Omnis determinatio negatio est,

Orice mărginire a unei idei poetice e ştirbirea cuprinsului ei, care trebue să fie nesfârşit, nelămurit. Realizarea acestui principiu are nevoie însă de delicateţă şi de pricepere a nuanţelor. In locul luminii străvezii şi poetice a lunei, unii poeţi nemeresc întunerecul opac al nopţilor fără stele; farmecul se risipeşte... Dacă poezia caută umbra, ea nu poate vieţuì în întunerec. Umblând după taină, poeţii să nu dea peste neînţeles. Cine fuge de soare, trebue să scoboare în poezie luna. Anghel a scoborât-o.

Romantic, de altminteri, prin inspiraţie, poetul ne evocà decorul şi motivele marilor poeţi romantici: castele cu turnuri crenelate, Cerul de azur al Spaniei, luptele de tauri, erotismul gongoric al mândrilor Castilani, cavalerul cu *sombrero* şi cu mâneci de dantelă. Imaginaţia lui se plimbà adesea prin acea ţară depărtată pe care realitatea a făcut-o tristă sub soarele ei arzător, dar pe care poeţii au transfigurat-o într'o ţară fantastică, scăldată în lumină şi plină de cântăreţi de ghitară şi de *seniorite*, ce ştiu ocolì supravegherea guvernantelor bătrâne...

Scriu: Iosif *erà* aşà, Anghel *erà* aşà.,. Erau. Astăzi, fiecare din aceşti doi poeţi, luat în parte, nu mai e. Unindu-se într'o colaborare

totală, ei fac la un loc un *nou poet,* de care trebue să ţinem seamă fără a încercà să ştim ce-a adus unul şi ce-a adus celălalt.

Din Jupiter sau din Tyndar, după cum spuneà Omer, au ieşit doi feţi: Castor şi Pollux. Unul erà dibaciu în îmblânzirea cailor şi în mânarea lor, celălalt erà neîntrecut în arta pugilatului. Unindu-şi însuşirile deosebite, s'au dus în lume, izbind imag naţia celor vechi prin isprăvile lor. Care sunt faptele lui Castor şi care ale lui Pollux? Nimeni nu ştie. Mitologia nu cunoaşte decât faptele Dioscurilor.

Literatura noastră cunoaşte astăzi doi Dioscuri. Fără a cercetà meritele probabile ale fiecăruia din ei, să vedem care sunt roadele laolaltă ale unui an de muncă.



Legenda funigeilor e cea dintâi lucrare a Dioscurilor, de când s'au urcat împreună pe corabia Argos pentru a aduce din Colchida lâna de aur...

E un poem şi nu o dramă, îndeplinind toate cerinţele genului. N'are figuri lămurite, o acţiune bine înnodată, al cărei interes să iasă din ciocnirea caracterelor deosebite. E o simplă legendă dramatizată. Runa ţese o cămaşă fermecată pentru fratele ei Landor, care pleacă la războiu. Cel ce o va îmbrăca va fi la adăpostul loviturilor şi al mor-

ții. Cămașa trebuia să fie dată însă cui era sortit s'o îmbrace. Altminteri, blăstemul lunii e crâncen. Trecând pe acolo la războiu, Hunar fură inima Runei și-o înduplecă să-i dea cămașa. Blestemul se împlinește. Runa țese de ani de zile din tortul fermecat, care se distramă, prefăcându-se în subțiri pânze de păianjen, veșnic călătoare. Această prefacere a tortului în ațele funigeilor e frumos zugrăvită, deși cu armonia eminesciană din *Luceafărul:*

Din noaptea când ai dăruit
Cămașa făr' de moarte,
In lumea larg' am pribegit,
Am fost așà departe.

Cum ne urzeau a tale mâni,
Noi dispăream pe geamuri,
Cădeam pe cumpeni de fântâni
Ne aninam de ramuri,

Treceam cu grabă la răscruci
Lungi fire de mătase,
Cădeam pe stoguri și pe cruci
Pe streșine de case.

Dar nici acolo noi n'am stat
Și am umplut pământul,
Pân' ce de urma lui am dat, —
Gătiți de-acum mormântul!

(Corul funigeilor, act. III)

Călătorind prin lume, funigeii au găsit cor-

pul lui Landor, mort în bătălie, l-au învălit ca într'un giulgiu şi l-au adus spre a fi îngropat cu cinste. Blestemul Runei se sfârşeşte acum, iar Runa îşi ispăşeşte păcatul murind. Moartea, ca şi 'n *Grui Sânger* şi 'n atâtea alte legende populare, e privită nu numai ca o liberatoare a suferinţilor vieţii, ci şi ca ispăşirea unui greu păcat.

In apropierea nălucilor ei, Margareta lui Goethe, strigà în temniţă:

Dein bin ich, Vater! Rette mich!
Ihr Engel! Ihr heiligen Scharen,
Lagert euch umher, mich zu bewahren!
Heinrich! Mir graut's vor dir.

Iar Mefistofeles, privind-o murind:

— Sie ist gerichtet!

Pe când o voce se auzia de sus:

— Ist gerettet!

E scăpată! E înţelepciunea povestirilor populare, ca şi a lui Goethe sau a Evangheliei. In *Legenda funigeilor*. Runa în agonie cântă:

Alb ca nimbul ce alb te împresoară
Fă să-mi fie astăzi iarăşi gândul!
Am ţesut atâţia ani dea-rândul...
Las' acuma roaba ta să moară.

Un ecou îndepărtat încheie poemul cu o frântură dintr'un vers al lui Alfred de Vigny:

Mărire suferinții!

Unii critici aų găsit un simbol în acest poem. Nu-l văd. Fondul basmelor și legendelor e cele mai adese antropomorfic. Mitologia greacă, ca și cea a tuturor popoarelor, e plină de legende, ce tind să dea o orìgine omenească animalelor. După credința celor vechi, minunata țesătoare lidiană, Arachne, s'a spânzurat de supărare, fiindcă Minerva îi stricase o broderie măiastră. Zeița a prefăcut-o atunci în păianjen. Legenda funigeilor e de aceiași natură; ea e o pagină d'n Metamorfozele lui Ovid, trecută mai întâi prin elaborarea unui poet german. Nu are alt simbol...

Prin tratare, poemul e fantastic. Acțiunea se petrece undeva, fără hotărârc: Runa, Rilda și Hunar n'au nici o realitate. Versurile se trudesc să p indă, când fantasticul joc al norilor, ce se alungă, se desfac și se întregesc în figuri de castele medievale, cu punți ce se ridică și cu arcade, când alergarea neobosită a suveicii, cântecul stativelor și istovirea tortului, când razele blânde de lună, ce se furișează pe fereastră, îuvăluind pe hornica fecioară într'un pervaz de lumină, când neobo-

sita trudă a paianjenilor ce împânzesc lumea cu àțele lor călătoare.

Din atâtea versuri minunate nu voi cità decât câteva ce zugrăvesc cu o desăvârşită plasticitate şi realism resurecția omului prin dragoste, ce-i dă noi puteri şi îndemnuri. Versuri vrednice de Lucrețiu:

> . . . Dar știi tu ce-i iubirea?
> Știi ce-i o apă mare
> Ce doarme 'ncătușată în albele ghețare?
> De ani de zile-acolo a nins și veșnic ninge,
> Țin norii întuneric și noaptea nu mai moare,
> Dar vine-odată totuși biruitorul soare,
> Se luptă mult o rază și 'n clipa ce-o atinge,
> Precum un mag vrăjește cu varga fermecată,
> Cu sgomot apa'și iese din matca înghețată,
> Dând unul peste altul, în vălmășag, deodată
> Pornesc albastre sloiuri,
> Și tot ce stà acolo încremenit de mult,
> Intreaga rânduială
> Se prăbușește-acuma, curg libere puhoiuri,
> Și-o larmă. o năvală,
> Un furios tumult
> Inneacă tot și cântă scăparea din robie.
>
> *(Actul II, Hunar).*

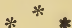
*
* *

Cometa e, în adevăr, un meteor al literaturii noastre. Pe neaşteptate, şi-a desfăcut coada-i luminoasă. Dacă nu ne-a dat comedia în versuri, ne-a dat cu siguranță versul

comic, în toată strălucirea lui: săltăreț și spiritual, cu rimă bogată și neașteptată, cu un amestec măsurat de cuvinte înaripate și de cuvinte greoaie, pe care apa vieții le aduce în valurile ei tulburi. Piesa în sine, nu e adâncă; n'are nici intrigă, nici caractere. In schimb, e o *saynète*, cu efecte neașteptate de situații și de cuvinte, cu un „marivaudage" sentimental, delicat și subtil Din aceste trei acte în miniatură, —din care al doilea e aproape de prisos— se desprinde o s'ngură figură mai bine schițată: tânărul rentier Tity Rosnov, cometa piesii, înzes'rat în adevăr cu istețime în vorbă și cu acea fantezie neistovită, pe care sculptorul Pralea o laudă atât de nimerit în actul al III-lea: fantazie ce dă o înfățișare de noutate și de originalitate faptelor noastre și vieții. Fără dânsa, clipele ar trece asemenea unele altora Spiritualul Tity este totuși o veche cunoștință... Ne mai aducem aminte de un erou plin de acelaș umor, de aceeași vervă sentimentală și de aceiași fantazie poetică, ce nu se împacă, dealfel, cu o dragoste adâncă Când ne simțim iubiți, suntem mai spirituali ca de obiceiu; când iubim cu adevărat, pierdem și spiritul pe care-l avem... Citind epizodul cometei, din actul întâi, ne gândim la o oarecare călătorie în lună, scânteietoare de vervă: citind scena de pe terasă cu serenada din chitară, ne gândim la o cunoscută scenă a bal-

conului... *Cometa* ne aminteşte pe *Cyrano de Bergerac ;* deşì-i lipseşte „panaşul“ lui Cyrano, Tity are totuşi aceleaşi scăpărări de cuvinte, aceeaş siguranţă de spirit şi mai cu seamă acelaş sentimentalism discret, care străbate potolit de sub tiradele lui comice. L'a furat însă pe Cyrano ca albina. După cum spuneà Anatole France, se poate furà şi ca albina şi ca furnica. Albina aleargă din floare în floare spre a suge nectarul şi a-l preface în miere ; furnica fură grăuntele întreg, adeseori mai mare decât dânsa, şi se face nevăzută în tainiţa ei.

Să nu urmăm niciodată pilda furnicii, şi cât mai adesea pe cea a albinii..



Caleidoscopul lui A. Mirea e cea din urmă lucrare a Dioscurilor. *Homo duplex ! Liber duplex !* In adevăr are o îndoită înfăţişare : pe deoparte versuri duioase cântă pe un poet pierdut în floarea tinereţii sau prind un peisaj în metru antic. Partea lirico sentimentală stă cam înmărmurită lângă celelalte cronici rimate, pline de vervă.. Muza Caleidoscopului cu un ochiu râde, cu celalt se uită cu tristeţe la jocul de umbre şi de năluciri al vieţei..

Pretutindeni, versuri de o formă desăvârşită. Poeţii au dreptate să spună, ei înşişi :

Voi râde dar, în versuri săltărețe
Din cari nici un vers nu va fi schiop...

Rime bogate şi neaşteptate ; icoane noi :

Craiu-nou pe cer senin s'arată
Și cum străluce 'n geamul meu,
Imi pare-o unghie tăiată
Din degetul lui Dumnezeu...

sau :

Cusute parcă'n ață albă lucesc cărările la ceafă...

Şi ceiace întrece şi bogăția de rime şi de cuvinte e o fantazie uşoară. Insuşirea de căpetenie a celor doi Dioscuri. Aşteptăm de la ea lucruri atât de frumoase, încât să ne pară bine că nu le-am scris noi... Simți, după cum spunea Alphonse Karr, uneori o bucurie nemărginită că nu eşti autorul unei cărți frumoase. O poți astfel lăuda fără frica de a fi bănuit de dulcea părtinire, pe care o avem deobiceiu față de operele noastre.



M. SADOVEANU

CU PRILEJUL „INSEMNARILOR LUI NECULAI MANEA"

———

I



ergând cu pasul rar pe aleea de castani, Glykyon începù :

— „De mult, şi mai ales după *La noi în Viişoara*, aş fi voit să povestesc lui Sadoveanu acest apolog :

In jurul leagănului tău, cinci zâne s'au adunat, spre a-ţi împărţì darurile. Ridicând mâna deasupra leagănului, cea mai tânără a zis : „Să iubeşti firea cu frumuseţile ei ; să petreci zile întregi culcat în fundul bărcii, privind la albăstrimile de sus sau ascultând şoptele vântului prin stuh ; să colinzi pădurile îndepărtate, înduioşându-te, când vei vedea căzând frunzele ruginii ; să străbaţi ogoarele galbene, cu puşca în spate, în aşteptarea vînatului speriat. Seara, să te culci în dorul zilei de mâne, ce-ţi va aduce aceleaşi bucurii".

Ridicându-şi şi ea mâna, cea de a doua zise :

— Să simţi poezia faptelor omeneşti în micimea lor zilnică ; să te apropii de sufletele ofilite şi să le înţelegi ; să te apleci asupra lor, pricepând armonia mişcărilor sfioase.

Luându-i vorba din gură, cea de a treia adaose :

— Să nu simţi numai farmecul lucrurilor mici, ci şi pe acela a lucrurilor mari ; să iubeşti basmele, povestirile eroice ; să te adânceşti în trecut, preţuind mărimea omerică a vitejilor neamului tău. Fiindu-ţi dragi codrul şi câmpul nesfârşit, să iubeşti şi pe voinicul, ce se arată în depărtare pe o movilă, cu flinta pe umăr. Sufletul să-ţi fie deschis şi bucuriilor îndrăsnelii şi avântului.

Zâna a patra îl binecuvântă la rândul ei :

— Darurile tovarăşelor mele, nu ţi-ar fi de nici-un folos de n'aş adăoga şi darul meu. La ce bun să ai o simţire dacă n'ai putea-o tălmăci în cuvinte potrivite. Iţi dau deci puterea de a împărtăşì şi altora ceiace vei simţì.

Mai rămăsese o zână bătrână.

Ea zâmbì mai întâi, apoi grăì cu o luminiţă în ochii stinşi :

Darul meu e şi mai mare decât cel al tovarăşei mele. Vei scrie ; dar vei scrie atât încât nu te vei mai putea oprì. Condeiul tău va zugrăvì copacul din faţă, vecinul din colţ,

cânele ce trece pe uliţă, soarele ce apune, cântecul privighetoarei, ceardacul din curte. Cititorii tăi vor fi osteniţi; tu vei stărui încă neostenit... Nu vei cunoaşte oboseala, după cum n'o cunoaşte nici firea, când aruncă pe lume atâtea forme noi. Te vei întrece cu dânsa şi vei scrie, vei scrie.. E darul meu.

Zânele dispărură apoi de lângă leagănul tău; iar tu, ai crescut, ai început să te plimbi pe bălţile din jurul oraşului; te-ai dus la vânat pe ogoare şi în păduri; te-ai îmbătat de poezia naturii; imaginaţia ta tânără s'a lăsat fermecată de isprăvile haiducilor, aplecându-se şi asupra durerilor şi bucuriilor celor mici. Te-ai apucat apoi să scrii şi-ai scos din simţirea ta caldă şi din ochiul tău colorat minunate descripţii după natură şi mişcătoare povestiri. Te-am admirat. Ai scris altele: le-am admirat şi pe acele. Fără să osteneşti, ai scris însă din nou altele, cu o iuţeală din ce în ce mărită. Atunci mi-am zis:

— De ce zâna răutăcioasă n'a pus nici-o măsură în darul ei? Şi tu, pentru ce asculţi îndemnul bătrânei? pentru ce scrii mereu despre orice şi fără alegere? pentru ce nu-ţi înfrânezi uşurinţa de scris? Uşurinţa! „Frumos dar, spuneà Chamfort, cu o singură condiţie însă: să nu te foloseşti niciodată de dânsa". Un scriitor trebue să uite că scrie uşor. Talentul e arta de a scrie cu greutate lucruri ce

par uşoare. Vino deci şi revino; taie şi adaogă; născoceşte-ţi singur greutăţi; învinge-le cu trudă. Vei vedea atunci cât îţi vor câştiga povestirile în frumuseţe *statică*, în măsură, în simplicitatea şi armonia liniilor".

Astfel aş fi voit să-i vorbesc lui Sadoveanu. Ci ind *Insemnările lui Neculai Manea*, m'am răsgândit. Deşi scris cu o iuţeală vădită, romanul acesta este totuşi atât de sguduitor, şi de comunicativ, încât, în loc de a blăstămà zâna bătrână, cu luminiţele în privire, i-am fost recunoscător. A dat şi ea ce-a putut. Dacă darul ei e supărător, e uneori şi binevenit.

Insemnările lui Neculai Manea ne zugrăvesc moartea morală a doi eroi deopotrivă de simpatici. In faţa lui Radianu ne oprim cu sguduire sufletească şi ne pătrundem de temerea mută pe care-o simţim în faţa puterilor oarbe, ce ne mână şi se joacă cu noi.

Privindu-l avem fiorul fatalităţii. El nu luptă, nici nu caută să înfrângă împrejurările, ce-l copleşesc, ci îşi pleacă fruntea obosită, aşteptând spulberarea din urmă. Din această resemnare izvorăşte un farmec duios; ne gândim la mâna nevăzută, ce toarce firele destinului.

Mila pentru cel ce sufere e mărită şi de grija că am puteà să suferim şi noi; ca şi dânsul suntem în voia destinului, ce ne pândeşte.

E sentimentul pe care trebue să-l fi avut cei vechi în fața eroilor tragici. Un Oedip nu-și împletește singur viața, după o voință liberă; faptele lui sunt săvârșite dintr'o voință nevăzută, ce-l îndreaptă spre ținte hotărâte dinainte..

Agathon, întrerupând:

— Glykyon, nu sunt de părerea ta. Fatalismul celor vechi ca și determinismul ce însuflețește literatura naturalistă, inspirată mai ales de Taine, sunt întristătoare și primejdioase pentru viață ca și pentru artă. Pentru frumusețea morală a faptelor noastre trebue să admitem liberul arbitru: omul trebue să fie răspunzător de ceiace face. In loc de a suferì tirania lucrurilor, el trebue să le stăpânească și să le mânuiască după voință.

Sarcina e mare și răspunderea grea; din mărimea răspunderii iese însă însemnătatea și prețul libertății omului. Numai astfel va lucra cu convingerea neatârnării și va primi pedeapsa cu resemnarea de a o fi meritat. Nu se va mai simți o biată ființă, pe care împrejurările o sfarămă, și care privește cu sfiiciune în toate părțile; ceiace face e făcut cu voință și cu primirea tuturor urmărilor. Omul fuge totuși de libertatea morală, de oarece i-e frică de răspunderi. Poate. Un cuvânt mai mult ca să lucrăm la ridicarea omului. Trebue să-i arătăm frumusețea libertății și să-l facem să-i simtă noblețea. Un sistem filozofic ce-i ridică liberul

arbitru, îl afundă în umilinţă şi în slugărnicie. Cu o astfel de doctrină nu e cu putinţă nici o morală: răspunderea iese din voinţa omului şi cade în împrejurările din afară; pedeapsa e deci nedreaptă. Fiind prefăcut într'un automat spiritual, faptele omului pot fi bune. Nu au însă nici un merit. Dacă viţiul şi virtutea sunt nişte produse fireşti ca oţetul sau alcoolul, ele pierd orice însuşire morală. Frumuseţea morală stă în liberul arbitru.

Glykyon se ridică atunci:

— Nu tăgăduesc că fatalismul şi determinismul nimicesc mult din poezia vieţii; recunosc de asemenea că valoarea morală a faptelor noastre este micşorată, dacă presupunem că omul nu e stăpân pe acţiunile lui. Nu despre aceasta voiesc să vorbesc. Arta nu e ţinută să ne răsfrângă numai poezia vieţii, a avânturilor nobile, a sentimentelor frumoase. In ea putem găsi şi alte preocupări; ne poate da şi alte fioruri. Figura lui Radianu ne insuflă de pildă *milă*; în faţa cărui lucru am puteà simţì oare mai multă milă decât în faţa unei dureri, pe care nimeni n'o poate uşura? El sufere fără a puteà primì vreun ajutor; nimeni nu l-ar puteà alinà. Priveliştea unei astfel de suferinţe e tragică. Şi în jurul nostru sunt atâtea pilde de dureri nemeritate şi fatale, încât poetul nu se îndepărtează de adevăr, ci ne dă dimpotrivă o lecţie de înţelepciune.

Alături de Radianu e Manea. Şi el e un învins al vieţii, asupra căruia se îndreaptă simpatia noastră, ca asupra tuturor celor învinşi. Greutăţi reale sau închipuite îl răpun, făcându-l să se abată din drumu-i larg spre cărările singuratice. Manea nu e singur în literatura noastră. Se apropie de *Dan* al lui Vlahuţă, de *Trubadurul* lui Delavrancea şi chiar de *Sărmanul Dionis* al lui Eminescu. E plebeul care voeşte să facă ascensiunea socială, fără a fi pregătit. Dela cei dintâi paşi simte însă greutăţile ridicării. Firea lui nu e destul de robustă pentru a ieşi neştirbită din această transiţie repede şi neaşteptată.

Sufere deci în fiinţa lui morală, văzându-se descoperit tuturor loviturilor. Nu-i rămâne decât să se întoarcă de unde plecase.

Romanul d-lui Sadoveanu ne zugrăveşte tocmai această întoarcere, această sdrobire voită a tuturor năzuinţelor tinereţei. Il vedem pe Manea în orăşelul din fundul Moldovei, îngrozit mai întâi de necurăţenia uliţelor, de neînsemnătatea vieţii intelectuale, de îngustimea orizonului. Zilele trec apoi încetul cu încetul, tocindu-i simţirea şi smulgându-i iluziile, una câte una. Tot ce mai aveà furtunos în fiinţa lui se scutură astfel. Aspiraţiile pier. Neputându-se adapta unei lumi superioare, el se adaptează cu uşurinţă unei lumi inferioare. Decăderea morală e mai uşoară decât ascensiunea.

Romanul d-lui Sadoveanu ne zugrăveşte această potolire a unui suflet, după furtuni mari, într'un port liniştit. Simţul moral în curând i se stinge. Manea îşi găseşte astfel fericirea într'o legătură nelegitimă. Cere dela viaţă numai ceieace-i poate da. Cu acest puţin, e fericit. Romanul nu închide o povaţă morală. Este totuşi icoana patetică a unei căderi şi a unei mulţumiri îngrădite,

II

Cele din urmă foi din *„Insemnările lui Neculai Manea“* sunt din toamna anului 1902 Patru ani după aceia Manea a murit pe neaşteptate.

Intr'o zi de primăvară, când pasările abià începeau să se alunge printre copacii înmuguriţi, l-am scos afară din oraş, pe drumul pe care mersesem de atâtea ori împreună, în destăinuiri duioase; în urma sicriului erau numai câţiva prieteni trişti, iar într'o trăsură doi ochi albaştri de femeie plângeau o fericire atât de mare, risipită la semnul unei mâini nevăzute... Intâmplarea o făcuse pe Maria Cumpătă să se întâlnească cu Manea; sufletele lor se apropiară, se înţeleseră şi se pătrunseră. O taină dulce îi învălui laolaltă. Din stingheri şi pustii ce erau mai înainte, ei se simţiră cuprinşi de o nespusă bucurie; viaţa le căpătă o însemnătate

şi un înţeles. Ochi în ochi şi mână în mână, ei merseră astfel spre necunoscut, aşteptându-i cu încredere hotărîrile... A fost însă de ajuns un semn de sus, pentru ca o fericire clădită cu atâta trudă şi cu atâtea lacrimi să se spulbere. Din ea n'a mai rămas decât cei doi ochi ce plâng şi acum.

In viaţa lui amărîtă, Manea avusese obiceiul de a-şi însemna întâmplările. Aceste însemnări au fost publicate de d. Sadoveanu.

Mie nu mi-a rămas decât puţine pagini. Nu le-aş fi dat la lumină, dacă d. Sadoveanu n'ar fi publicat *„Insemnările lui Neculai Manea“*. Fiind scrise patru ani după aceste „însemnări“, ele fac oarecum o încheiere firească, arătând popasul cel din urmă, la care ajunsese cugetarea şi simţirea lui Manea. Câteva luni apoi iarba tânără a primăverii îi încolţia pe mormânt, vestind o nouă împrospătare a naturii.



„Stau lângă foc, în odaia abià luminată de lampa acoperită. Afară vântul şuieră, ca un călător ce-ar trece pe uliţă, cu nepăsare. Iarna se apropie cu şirul lung de suferinţe şi de lipsuri; crivăţul rece o vesteşte, bătând cu tărie în geamuri. De câteori cercevelele se cutremură, privesc afară. Umbrele nopţii par a se alungà, luând forme tainice.

Nu sunt fricos. Nu pot însă privi pe fereastră,

fără un fior prelungit, în timpul nopţii mai ales când vântul suflă. Totul se mişcă pe prispă; degete lungi şi subţiri bat în geam, chemându-mă. Gândurile mă învăluesc. Nu ştiu pentru ce ele se îndreaptă spre lucruri triste ; mă gândesc la durerile trecutului, la prietenii morţi. Mă împresoară umbrele lor.

In această seară de sfârşit de Octombrie, icoana bietului Radianu[1]) îmi stă nedeslipită dinaintea privìrilor... Il văd la fereastă ; îl simt...

Prin multe am trecut în viaţà mea chinuită, mulţi oameni am văzut, multe nenorociri am străbătut. Nimic nu m'a mişcat mai mult decât Radianu. Niciodată n'am fost atât de sguduit în faţa cuiva ; în inimă îi citiam nenorocirea cea mai mare ce poate lovì pe un om. Asistam la distrugerea înceată dar sigură a unui suflet, căruia firea îi dăduse multe însuşiri. Radianu îşi dădea, de altfel, seama de această nimicire. O privià cu un ochiu liniştit şi poate chiar binevoitor. O dorià parcă, o chemà. Nu mi-o spuneà niciodată. O ghiciam însă din clătinarea lui blândă din cap, plină de înţeles ; „Ei, ştiu eu ce fac ; nu te îngrijì, aşà a fost să fie. Fiecare îşi urmează soarta“.

Sufletul îi erà pustiit, patima ardeà totul, îi stângeà privirea deşteaptă, şi-i alungà orice

---

1) Tot ce se povesteşte aici despre Radianu e cel mai curat adevăr.

idee din minte. La ce bun i-ar fi fost ideile, când ele sosiau ca un stol negru de pasări? Nu-şi găsià locul; umblà hoinărind pe uliţe, fugind de oameni, acum de o parte, acum de cealaltă. Casa nu-l ademenià. Cum îi trecea pragul, nevasta îl aşteptà cu suliţele gurii. Radianu deschideà ochii lui mari, îngăimà câteva cuvinte şi se lăsà apoi dovedit. Rămâneà astfel într'un colţ, cuminte. Valurile de mustrări îl acoperiau şi-l înecau.

Il văd ca acum într'o zi de vară, stând la masa unei cafenele.

Simţià arsuri în piept. La fiecare două vorbe, dădeà pe gât un pahar de apă, cu o privire ce ziceà: „mă arde; grozav mă arde". Ochii îi erau înconjuraţi de două cercuri de foc, apoi se pierdeau sub picături de apă, ce jucau pe dedesupt. Cu vocea lui blândă şi tainică, el începù:

— Frate Manea, mult mai sufăr... Când ai ştì tu cât sufăr, frate Manea, te-ai mirà cum de mai trăesc, cum de n'am pus sfârşit la atâtea ticăloşii. Mă chinueşte în fiecare clipă cât stau acasă. Şi ce gură! De ce-a mai dat Dumnezeu graiu femeilor!

Le-a dat desigur spre pedeapsa păcatelor noastre. Mi-e casa un iad; tartorul mă aşteaptă spre a mă pune la munci silnice. Vezi tu mâinile astea, le vezi? Ştii ce fac? Nu e lucru cât de umil, pe care să nu-l fi făcut: mătură,

deretecă, spală podelele. Da, da, eu, Ion Radianu, eu frec podelele! Imi vine să strig tuturor: pentru ce Ion Radianu a fost un om cuminte în timpul lui, a învăţat carte multă, a ajuns la oarecare cinste, a încărunţit; la ce bun dacă Ion Radianu freacă acum podelele? Iar ea, ea, pe care am cules-o depe uliţă, fiinţă fără căpătâiu, fără creştere, căreia i-am dat casă şi masă, stă trântită pe pat, într'un colţ, şi mă priveşte cu ochii crunţi; şi, dacă e nemulţumită, injuriile cad ca o ploaie deasă. Ce zic: numai atât? Mi-e ruşine să-ţi spun: mă bate, frate Manea, mă loveşte cu palmele şi cu pumnii peste obraz... Sare apoi după uşă şi ia un biciu, un biciu făcut anume pentru mine şi mă pocneşte... Mă sdrobeşte, frate Manea. Seara târziu, când mă întorc uneori acasă, mă uit pe fereastră. O văd înăuntru stând la masă cu toate haimanalele. Cunoşti pe Runcu, fostul meu elev: e amantul ei; petrec nopţile împreună, în timp ce eu mă învârtesc în jurul casei, pe gerul cel mare al iernei, privesc pe geam şi aştept să plece. Intru apoi încetişor, ca să nu fac sgomot, aş vrea să fiu un fum uşor, pe care nimeni să nu-l simtă. Ea însă mă primeşte ca pe un câine, stringându-mi: „ai venit, în sfârşit, beţivule; prin câte cârciumi te-ai târît?“ Şi eu nu răspund nimic; înghit totul. Sunt bucuros să mă primească în patul ei cald. Mă strâng lângă dânsa şi numă plâng: are un

trup, frate Manea, şi un foc! Uit de toate, uit că mă înşeală, uit de frig, şi dacă mă bate, de ce să nu mă bată, îmi zic, dacă sunt un ticălos?“

Eu mă uitam la dânsul şi îmi spuneam că e pierdut. Nu mai aveà nici o voinţă. Suferia totuşi, deşì îşi dădeà seama de totul. Nu mai puteà să se răsvrătească; avea acel groaznic simţimânt că ceiace i se întâmplà trebuià să se întâmple şi că nimic n'ar fi fost în stare să i să pună în cale. Atunci la ce bun să lupte? Se lăsà deci luat de valuri şi izbit de toate malurile.

Şi acest fatalism, pe care i-l simţiam în suflet, mă pătrundeà de o durere cu atât mai mare, cu cât îl vedeam îndreptăţit şi fără leac. Sărmane frunze ce suntem, cum să luptăm cu vântul, care suflă şi ne troieneşte?

Nu ne pătrundem niciodată de o milă amestecată cu mai multă groază decât dinaintea unei suferinţi, ce ne-ar puteà lovì şi pe noi. Pentruce l'ar fi izbit numai pe Radianu şi nu pe un altul, sau pe mine? Mă cutremuram. In Radianu compătimeam ceiace mi s'ar fi putut întâmplà şi mie; mă înduioşam de mine însumi.

Intr'un timp, urma lui Radianu se ştersese; nu-l mai văzusem o săptămână. Erà seara. Auzi o bătaie în uşă. Intră el. Avea privirea pierdută; pe faţă i se citià o mare suferinţă:

— Frate Manea, începù el, nu ne-am văzut

de mult. Vei fi crezut poate că am murit pe lângă vreun gard. Nu, trăiesc, dar prin grele încercări am mai trecut. A voit să mă otrăvească! Mă întrebi, cine? Ea. Ascultă. Se purtà mai bine cu mine şi aveà o mlădiere dulce în glas. „Ionică, îmi zise, voieş i să-ţi fac o cafea“ — „Bucuros“, răspunsei. Şi mi-o făcu; isprăvind'o, băgai de seamă că aveà o sticluţă în mână. O pândii: turnă câteva picături în ceaşcă. Un gând îmi trecù prin creştet. „Lenuţo, zisei eu blând, bea tu mai întâi“! Ea se îngălbenì, apoi se încruntă: „Ce-i, beţivule n'ai încredere în mine?“ şi voì să răstoarne sticluţa. Bănuiala se făcù siguranţă. O undă de lumină îmi trecù parcă pe dinaintea ochilor: voià să mă otrăvească! Din adâncul trupului meu se ridicà cea din urmă rămăşiţă de îndrăsneală. Nu voiam să mor ca un câine. Pusei mâna pe sticluţă şi svâcnii apoi pe uşă. O luai cu pasul repede spre uliţă Aveam planul făcut: să mă plâng procurorului. Trebuiam să scap odată de atâta urgie! Ea mă urmări, strigându-mi: „Ionică, unde te duci cu capul gol?“ O privii hotărât: „S'a sfârşit acum cu tine“, zisei, „ai să înfunzi puşcăria“. Ea îngălbeni şi, apucându-mă de mână, cu blândeţe: „Ia-ţi cel puţin pălăria“! In adevăr, trebuià să-mi iau pălăria. Mă întorsei. In casă îmi căzù în braţe, mă apucă de grumaz şi mă sărută. Ce s'a mai întâmplat, nu mă mai întrebà. Sunt un ticălos;

o ştiu. Am uitat de otravă şi de toate. M'am trezit în culcuşul ei cald, şi am stat acolo, nu ştiu cât; trei zile? patru zile? nu-mi aduc aminte.. Acum sunt din nou pe drumuri. Ea e cu Runcu; petrece... I-am văzut pe fereastră. N'am îndrăsnit însă să întru. O, frate Manea, cât sufer! Femeia asta e începutul tuturor suferinţelor mele."

Patima lui Radianu crescù... Ajunsese cu totul tăcut şi pierdut ca într'o cugetare adâncă. Fugià de oameni; fugià chiar şi de mine. Şcoala mergea rău; copiii se plângeau; părinţii începură să se plângă şi dânşii. In curând auzirăm că Radianu erà dat în judecata ministerului.

In acel timp, eram în Bucureşti. După amiază, la ora două, trebuià să i se judece procesul. Mă întâlnii cu dânsul într'un restaurant. Erà doborât şi trist ca la o înmormântare:

„Frate Manea, — începù el, bând un păhărel de coniac,— frate Manea, la grea cumpănă sunt acum.. In curând se va hotărî cu mine; dacă mă dau afară din slujbă, nu-mi rămâne decât să mor de foame, ca un câine... Ce pot face, altceva? Dar nu vreau; o să le spun că nu-i adevărat. Că beau, ce e treaba lor? Datoria mi-o fac: atât ajunge".

Părea că se îmbărbătează; scuturà din cap şi apoi, spre a prinde puteri, mai dădea pe gât un păhărel de coniac. Băù astfel vreo zece.

Când ieşì afară, se clătinà pe picioare... Am aflat apoi mai târziu ceiace se petrecuse la minister. N'a mai fost nevoe de martori. Radianu nu putuse scoate o vorbă, fiind cu desăvârşire beat. In acea zi şi fu înlăturat din învăţământ.

Incepură atunci câteva săptămâni de cumplită nenorocire. Il vedeam din când în când; erà într'o stare de plâns; nu mai aveà nici vestă, nici cravată; privirea i se stinsese, numai obrajii îi erau roşii, roşii. Se uità blând la mine, apoi plecà capul, ca şi cum ar fi aşteptat un cuţit nevăzut, să-i tae grumazul; voià să se sfârşească odată atâtea necazuri. Ii dădeam ce puteam. „Eşti un om de treabă, îmi zicea dânsul. Mă ajuţi, deşi mă cunoşti de puţin timp. Crede-mă însă, că am fost azi la un prieten de şcoală. E avocat mare şi câştigă mii şi mii. M'a dat afară".

Ochii i se umpleau de lacrămi; plângeà ca un copil. Apoi îşi ridică din nou capul cu hotărâre: Aşà a fost să fie. M'a urgisit soarta, şi n-am ce face. O să mor curând, frate Maneo".

Plecă apoi pe drumurile largi ale Bucureştilor; adăpost n'avea; cei din urmă bani i se sleiseră; toţi îl ocoliau. Câteva zile după aceia fu găsit mort pe o bancă din grădina Icoanei.

Astfel s'au sfârşit suferinţele bietului Radianu [1]).

In această seară de sfârşit de Octombrie, privind pe geam sau în limbile rumene ale focului, icoana tragică a prietenului meu îmi răsare limpede. Il văd. Ii văd ochii stinşi; îi văd figura îmbujorată de om resemnat. Această resemnare atât de dureroasă îmi rupe inima şi acum... S'a ridicat dintre ţărani, a luptat, a învăţat şi a ajuns. Care i-a fost însă cununa atâtor străduinţe? O femee rea şi o patimă cotropitoare. Nenorocirile s'au deslănţuit apoi asupra lui; el le-a primit pe toate, cu capul plecat, fără să lupte în potriva lor, ci cu acel fatalism al ţăranului român, atât de mişcător: aşa a fost să fie.

Lunecând dela dânsul, gândurile mi-se îndreaptă asupra mea. Mă gândesc la trecut. Mă văd băiat mic, păscând oile pe câmp; mă văd deodată la şcoală. Lanţul greutăţilor se destramă apoi. Şi, cugetând mai bine la cele ce am avut de îndurat, cred că n'aş mai începe încă odată viaţa, de mi-ar fi cu putinţă s'o încep... Nu, nu, aş dorì mai bine să rămân la oi, adăpostindu-mă într'o casă acoperită cu stuh. Nu zic că nu sunt mulţumit

1) Versiunea aceasta a morţii lui Radianu e deosebită de cea din „*Insemnările lui Nicolae Manea*" ale D-lui Sadoveanu. Ea e însă cea adevărată.

acum, dar cât a trebuit să sufăr!... Cât a trebuit să sufăr până să ajung la această linişte!

Ah! şi ce bine îmi pare c'am părăsit Bucureştii! Ce puteam face acolo? Să lupt, să lovesc din coate pentru a izbutì să fiu cineva? Să scriu, să vorbesc, să colind prin saloane? La ce bun toate aceste zădărnicii? Nu pun niciun preţ pe ele. Numai fericirea e de preţuit, iar fericirea nu izvorăşte decât din mulţumirea de sine. Ce aş fi căutat eu, plebeul, în saloane, în legăturile lumii subţiri şi delicate? Părinţii, bunicii şi străbunicii mei au mânat boii la coarnele plugului; mâna lor neagră şi aspră n'a ştiut să facă decât gestul august al sămănătorului, şi acum să viu eu cu aceiaşi mână să conduc cotilionul?

Nu sunt făcut pentru lupta năpraznică a celor ce vor să ajungă; în vinele mele port încă sângele greoiu al strămoşilor mei, blajini şi supuşi. Când ei au plecat capul sute de ani, cum aş puteà să-l ridic eu acum semeţ şi să privesc răspicat în ochii fiecăruia? Când ei au înturnat în mâini căciula ţărănească dinaintea boierului, veacuri dearândul, cum aş puteà să mă simţ la locul meu, stând la braţul lui? Nu-mi lipsesc însuşiri desigur; mintea mea a pătruns multe lucruri şi le-a păstrat, dar rusticitatea strămoşilor mei se dă pe faţă într'o mişcare a trupului, într'un cuvânt, în umilinţa instinctivă, cu care ridic pălăria di-

naintea ciocoiului, ce şi-a trudit capul mai puţin decât mine, — şi cu toate aceste! Ah, cu toate aceste în el se vede rasa stăpânitorilor. Nu mă plâng Firea nu face sărituri prea mari; ea îşi are şartul ei cuminte, în faţa căruia mă închin. De aş fi luptat din răsputeri, aş fi părut un om fericit în ochii trecătorilor. Dar eu ştiu bine că n'aş fi fost, pentrucă aş fi avut simţimântul omului, care nu e la locul lui. Nemulţumirea m'ar fi ros; deosebirea dintre ceiace sunt şi ceiace aş fi trebuit să fiu mi-ar fi stat mereu dinaintea ochilor ca o vedenie...

Aşa, iată-mă în acest orăşel, uitat de lume!.. Cât de bine mă simt! Firea paşnică, pe care mi a dat-o sângele atâtor vrednici strămoşi, nu e tulburată de zadarnice dorinţe de luptă şi de mărire. Tot ce-mi trebue am; îmi fac datoria mea zilnică cu mulţumire sufletească; sarcina nu trece peste puterile mele, dimpotrivă, simt că sunt deasupra ei. Prietenii sgomotoase şi nepotrivìte n-am; în mica lume în care mă învârt, toţi mă primesc cu încredere şi cu iubire.

Şi după atâtea furtuni prin care am trecut, ce fericire mă pătrunde ştiind că am căsuţa mea liniştită, într'o uliţă largă! In adăpostul ei cald, între flori şi cărţi, îmi închid cugetarea paşnică: îmi ascult bătaia înceată a inimii. In jur, e rânduiala cea mai desăvârşită. O mână mică şi iubită aşează fiecare lucru

la locul lui; în odaie se vede un suflet de femeie, în glastrele de flori, în horbota mesei, în cărţile înşirate frumos. Şi ce miros plăcut!

Binecuvântată fii, fiinţă dulce, tu, care ţi-ai plecat gingăşia privirii tale asupra mea; tu, care m-ai învăluit în armonia îngerească a iubirii tale...

Nişte paşi mărunţi se aud; sunt ai ei: iat-o!“



E. LOVINESÇU

Eu. — O Glykyon, tu, al cărul graiu e mai dulce ca mierea de Hymet şi voi, Picrophonios şi Agathon, minţi luminate şi suflete cinstite, — iertaţi-mă că vă tulbur. In aceste clipe de apus de soare, voi lăsaţi să cadă vorbe cuminţi, cu sgomotul potolit al boabelor de metanii, în timp ce farmecul naturii vă înconjoară şi vă îmbată. Inţelepciunea voastră se îndulceşte. E mai iertătoare pentru micele noastre slăbiciuni. Natura are o înrâurire asupra sufletului omenesc. In mijlocul copacilor înfloriţi, al dealurilor verzi şi sub cernerea piezişă a razelor soarelui ce apune, ne simţim mai îngăduitori. Infăţişându-mă dinaintea voastră, m'am gândit şi la aceasta.

Nu vă cer însă numai bună voinţă. Pasul meu e călăuzit de o dorinţă mai mare: în voi nu caut numai nişte judecători blânzi, ci şi nişte judecători drepţi. Imi pun nădejdea în

cumpănirea minții voastre. Dinaintea părerii voastre mă închin.

Am judecat şi eu de multeori pe scriitori, cu oarecare asprime. Uneori am fost nedrept; sufletul mi-a fost în totdeauna departe de orice duşmănie acoperită. De curăţenia sufletului vostru nu mă îndoiesc; vă cer însă ceva mai multă îngăduinţă, decât am avut-o pentru alţii. Aşà suntem cu toţii: voim să ni se dea mai mult decât dăm.

Lăsaţi deci o clipă înaltele discuţii asupra frumosului veşnic şi îndreptaţi-vă privirea asupra micilor mele lucrări. Sunt un călător ce a înaintat pe un drum, Am mers cu încrederea tinereţii. Acum mă opresc. Sunt pe drumul bun? Nu m'am rătăcit oare? Şi fiindcă niciun drumeţ nu mi-o poate spune, mă îndrept spre voi. Voi amestecaţi laoalaltă înţelepciunea şi blândeţea: blândeţea mă ispiteşte, înţelepciunea îmi impune. In faţa lor mă desbrac de orice încredere de sine.

Oricum ar fi, voi socotì sfatul vostru ca drept De mă veţi îndemnà să ard tot ce am scris până acum, o voiu face. In tocmai ca Dante voiu începe o viaţă nouă.

Picrophonios. — Tinere drumeţ, încrederea ta ne măguleşte. Oricât de înţelepţi am fi, nu dispreţuim să ni se amintiască. Cu vorbele tale ne-ai câştigat bunăvoinţa. In loc de a ocolì adevărul, ţi-l voi desvelì deci dintr'odată, nă-

dăjduind că vei trage tot folosul. Supunerea ta este un merit. După această laudă, vei fi mai pregătit să ne asculţi şi sfaturile.

Ai scris *mult*. — Nu e rău. Ai scris însă *multe*. — E desigur, un mare rău. De ai fi cunoscut mai bine sufletul omenesc, n'ai fi făcut greşala să scrii teatru, nuvele şi critice. — Cine umblă pe mai multe drumuri nu merge pe nici unul. Trebue să te limitezi. Alminteri, munca ţi-se risipeşte fără să fi ţintuit luarea aminte a cuivà. Opinia publică e ca o stâncă de granit, peste care cade o picătură de apă, mereu reînoită. Pentru ca stânca să fie străbătută, picătura trebue să cază în acelaş loc. Altfel, n'are nicio putere. Mintea noastră năzuieşte spre simplificare şi spre concretizare; ochiul trebue să se opriască pe ceva stătător. Ceiace fuge îi scapă. Scriitorului îi trebue deci o formă hotărîtă şi neschimbată. Când scrie însă acum o nuvelă, acum un articol de critică, e ca un nour ce înfăţişază acum o luptă de urieşi şi acum se risipeşte îutr'o scamă alburie. Tot ce-ai făcut până acum rămâne deci numai ca o încercare. N'ai o formă; n'ai un trup; ai uitat că suntem porniţi spre fetişism. Ne place să vedem ceiace adorăm; dăm şi lucrurilor abstracte un corp. Grecii întrupau puterile naturii în zeităţi. Nu adorau vântul, ci adorau pe Eol; nu se închinau soarelui, ci lui Apollo. Inţelesul primitiv al acestor zei s'a pierdut de timpuriu. Antropomor-

fismul a înlocuit repede adorația liberă a puterilor abstracte, luate în sine.

Ia deci o formă. Fă-te critic, arheolog sau dramaturg. Fii cevà hotărât. Fiind *cevà,* vei puteà fi şi *cinevà.* Numai lovind în public în acelaş loc, vei izbutì să ajungi „criticul“ sau „arheologul“. Şi, când vei ajunge să câştigi un calificativ oarecare, vei vedeà ce îngrădiri ți-se impun. Vei înțelege că trebue să te arăți publicului, aşà cum a apucat să te cunoască. De te-ai arătà altminteri, simpatia lui s'ar înstrăina; publicul nu te-ar mai recunoaşte. Orice situație îşi are îndatoririle.

Sarcey, de pildă, se făcuse cunoscut ca critic, pe când purtà o barbă neîngrijită. La bătrânețe ar fi voit s'o radă. Numai sfatul prietenilor l-a împiedecat. Toată lumea cunoşteà un Sarcey hirsut. De s'ar fi ras, renumele lui de critic ar fi fost poate ştirbit. Nu cred că pentru a ajunge celebru e nevoie să-ți laşi barbă; pentru a fi recunoscut ca critic nu trebue însă să scrii nuvele; de voeşti să treci drept nuvelist, nu trebue să scrii articole de critică.

Glykyon. — Ai scris mai multe nuvele şi o dramă. Nu le-am citit. Imi închipui că sunt frumoase. Le-o doresc. Nu pot spune însă acelaş lucru şi despre critică. In această ramură de activitate literară mă pricep mai mult. Eşti

lipsit de însuşirea cea mai temeinică a criticului: nu eşti un spirit afirmativ.

Un critic ascultat şi cu greutate trebue să aibă păreri hotărâte. El nu trebue să cunoască îndoiala, Dacă o cunoaşte, pierde încrederea cititorilor. Poate scrie nuvele frumoase. Nu mai e însă critic. Criticul nu e silit să aibă o părere despre lucrurile de care vorbeşte. Trebue să pară însă că o are. Cu cât e mai nesigur, cu atât e de datoria lui să fie mai categoric. Tu ai luat însă o cale greşită: chiar când ai o opinie, îţi dai toată silinţa să pari că n'o ai. Gândeşte-te mai adânc la cuvintele lui Goethe:

„Ca să ascult părerea altuia, trebue să fie înfăţişată sub o formă sigură. Altminteri, am şi eu destule păreri îndoelnice".

Gândeşte-te, de asemeni, şi la natura sufletului omenesc.

Cititorul obişnuit nu e Faust, ci Famulus. El voeşte să aibă o ideie limpede în urma unei citiri; când nu poate însemnà cevà „negru pe alb" e nemulţumit. Cerinţele lui sunt totuşi foarte cumpătate. In locul unei idei, s'ar mulţumì şi cu un cuvânt. Nedându-i această hrană sufletească, critica nu-l poate îndestulà. Caietul lui Famulus rămâne neatins; pe nici o foaie nu e vreo însemnare.

Părăseşte deci critica: îţi lipseşte însuşirea de căpetenie. Cu luminile minţii tale, vei izbutì

poate în.. nuvelă, şi vei ajunge un scriitor sărbătorit ca, de pildă, d Pop.

Agathon. — Nu sunt de părerea ta Glykyon. Mărturisesc totuşi că în critică nu mă pricep (Indreptându-se către mine). Nu ţi-am citit articolele. Am însă cea mai bună ideie despre ele. Sunt sigur chiar că vei ajunge un critic temut. Te-am preţuit întotdeauna ca critic. Preţuim ceiace nu cunoaştem. Văzându-te că treci dela critică la nuvele, cu durere m'am gândit la Arabul lui Daudet. Când il zăreşti la marginea îndepărtată a pustiului, călare pe cămila lui şi învăluit în burnuzul alb ce fâlfâie, ţi se pare o fiinţă minunată şi supra omenească. Din nenorocire, se scoboară şi se apropie. Vezi deodată cu mirare un omuleţ slab, palid şi înfăşurat într'o pânză murdară. Nu mai seamănă cu Arabul de pe cămilă. Scoborându-te la nuvele, nu mai sameni cu ceiace erai în critică, sau cu ceiace mi se părea că eşti.

Nuvelele tale se învârtesc în jurul unor subiecte, departe de noi, străine de sufletele noastre şi de cerinţele timpului, în care trăim. Nu ştiu dacă întâmplarea a făcut-o, sau o voinţă ascunsă, dar hotărâtă, de a te deosebì de ceilalţi scriitori. Oricum, singularizarea nu-ţi poate fi decât spre pagubă: scrisul ţi-e o notă stingheră într'o simfonie. Literatura noastră fiind un cântec din fluer, pentruce te-ai pus să cânţi din mandolină? N'ai înţeles rostul vremei! Nu

e momentul serenadelor italiene, nu e momentul orizonturilor îndepărtate, ci e clipa prielnică cântecului de bucium din jurul târlei. Ascultă-l: cât de frumos sună! Inchină-te: pătrunde-te de dulceața lui și lasă Florența cu cerul ei senin și cu serenadele, ce rătăcesc pe Arno, intră în codru, ațînteşte-ți urechea la sgomotele lui, apoi ia o frunză de stejar, pune-o în gură și cântă, cântă... Cântecul tău va fi înțeles și iubit. Aprobarea și iubirea vor înflori pe buzele tuturor. Intovărăşeşte-te pe urmă cu haiducii codrului. Neamul nostru are nevoe de o literatură haiducească... Dacă ți-e frică de dânşii, scoboară în poala munților, lasă-te în valea apelor, străbate ogoarele, cântă „glia", cântă truda câmpului, arată nevoile țăranului robit, intră în cârciumă, du-te la horă, joacă cu fetele în cămaşă cu fluturi: neamul nostru are nevoie de o literatură țărănească. N'are nevoie de serenada ta, el n'are nevoie de cercetarea stărilor tale sufleteşti, de primblările tale prin bisericele gotice și de ironia ne la locul ei. Fă-te haiduc sau țăran: *tertium non datur*.

(Un moment de tăcere)

Eu (Cu demnitate). — Cuvintele voastre sunt înțelepte. Sunt poate și drepte. Oricum, nu mă veți abate din drumul meu. Voi face ceiace

am făcut şi până acum: critică pentru nuvelişti, şi nuvele pentru critici.

Picrophonios. — Dacă erai hotărât să rămâi în făgaşul tău pentruce ne-ai tulburat liniştea cerându-ne un sfat, pe care nu-l urmezi?

Eu. — Imi pare rău, Picrophonios, că filozofia ta n'a ajuns la înţelepciunea, că un sfat nu e bun decât dacă întră în vederile celui ce-l cere. Când nu răspunde unui îndemn dinnăuntru, el cade alături. Orice sfat, aşà dar, e sau în sensul vederilor noastre, şi atunci nu adaugă nimic nou, sau e împotriva lor, şi atunci e de prisos. Fiecare îşi poartă destinul. In zadar vei spune melcului că-l prind mai bine aripele fluturului, — el va stărui să-şi poarte casa. A cere un „sfat" este, sub o formă ascunsă, a cere o aprobare. Nu m'aţi aprobat. N'am ce face cu sfatul vostru.



EM. GÂRLEANU

Cu prilejul volumului : Cea d'intăi durere

Scriind acum doi ani despre întâiul volum al lui Gârleanu, încheiam astfel: „Uşurinţa şi alergarea în povestire din unele bucăţi, ne fac să nădăjduim dela Gârleanu, lucruri mai bune, cel puţin în partea tecnică a prozei..." [1]) Frevestirea mi s'a îndeplinit. Cu altă mulţumire sufletească se citeşte al doilea volum şi altfel se poate vorbi despre el, acum.

Ceiace am scris odinioară despre Gârleanu nu mă leagă de loc. Părerea mea îndoelnică o socotiam îndreptăţită pentru întâile lui încercări nuvelistice. De atunci întrezăriam însă putinţa unei evoluţii. A împlinit-o.

Nu sunt deci strîmtorat. Critica e lancea lui Achile: cu un capăt răneşte, cu celalt vindecă. E o mare mulţumire sufletească să închizi rana

1) *Paşi pe nisip* v. II.

pe care ai făcut-o. Datoria meseriei se preface într'o datorie de conştiinţă.

Intorc deci celălalt capăt al lăncii, în măsura pe care o cred de cuviinţă.

*
* *

Volumul lui Gârleanu, e un volum de schiţe. E o deosebire între schiţă şi nuvelă nu numai după mărime, ci şi prin cuprins. O nuvelă ne dă o succesiune de momente din viaţa cuiva, ne zugrăveşte un caracter. Subiectul are o întindere în timp; e ţesut dintr'o serie de împrejurări, care aruncă o lumină asupra sufletelor.

Acţiunea trebue privită în cauzalitatea ei.

Nu e decât ultima verigă a unui lanţ pe care trebue să-l cunoaştem mai întâi. De acì natura genetică a nuvelei.

Nuvela este deci un roman micşorat, cu un câmp de descriere mult mai restrâns. Nu exclude totuşi adâncimea de analiză.

Noul volum al lui Gârleanu nu cuprinde astfel de nuvele. Genul lui e schiţa. Se mărgineşte la crâmpee din viaţă, sau la simple întâmplări, fără o îmbrăţişare mai largă. Nu voesc să micşorez talentul lui Gârleanu, ci să-l definesc. Toate genurile sunt bune. Desăvârşirea se poate realiza oriunde. Nu i se pot impune artistului anumite forme. Să-l lăsăm să se îndrepte încotro îşi simte o destoinicie mai mare.

Gârleanu a arătat încă din întâiul volum priceperea de a prinde câteva momente răslețe, ce aruncau uneori o lumină îndestulătoare asupra caracterelor, ca, de pildă, în „*Suflet de femee*", sau de a povestì o întâmplare oarecare fără o intenție deosebită de psihologie. E genul nuvelei anecdotice, atât de înfloritoare în literatura franceză. Mérimée și Maupassant și-au scris multe dintre nuvelele lor în acest gen. Gârleanu are deci modèle de cea mai înaltă valoare literară. Nu sunt micșorate prin cuprinsul lor fragmentar. Indemânarea povestitorului și frumusețea stilului răscumpără puținătatea subiectului.

De această natură anecdotică sunt de pildă: *Ochiul lui Turculeț* sau *Innecatul; Flămând* sau *Vierul.*

Povestitorul intră deodată în subiect, fără nici o altă pregătire. Intocmai ca Decius, se aruncă înarmat în prăpastie. De cele mai multe ori povestirea e făcută oral, cu sobrietatea cuvenită în vorbire, și cu orânduiala unui bătrân sfătos, ce-și păstrează efectul până la sfârșit. Isbucnește cu cea din urmă vorbă. Luați povestirile de acest fel ale lui Gârleanu: toate se sfârșesc printr'un cuvânt, ce aruncă o lumină nouă asupra întregei povestiri.

In *Ochiul lui Turculeț*, de pildă, povestirea păreà sfârșită cu acest singur fapt: un țăran își pune un ochiu de sticlă, spre a se puteà

însurà cu o fată din sat. Iată că mama lui vine la doctor, zicându-i:

— „Barem nu lăsaşi, coane Iorgule, să-şi tragă băiatul sorţii. Acì o să ni-l ia la oaste şi ce mă fac eu!"

Prin aceste cuvinte, povestirea ia o nouă înfăţişare, neaşteptată în comicul ei. Gârleanu îşi isprăveşte nuvelele anecdotice prin astfel de trăsături energice. Progresul făcut dela întâiul volum la al doilea, în această privinţă, e mare: povestirile nu mai sunt difluente.

Nici acum însă interesul lor anecdotic nu e prea mare. Gârleanu nu e un scriitor de imaginaţie. Nu combină întâmplări noi şi sguduitoare. Nu e alt scrlitor la care intriga să aibă o mai mică însemnătate ca la dânsul. Povestirile lui sunt prea filigrane. Au o simplicitate cu desăvârşire clasică. Muza lui Gârleanu se hrăneşte cu un pahar de apă, dintr'un izvor rece, cu două smochine şi cu un pumn de măsline culese într'o dumbravă închinată lui Pallas... In întâiul volum Gârleanu ne zugrăvia o bătrână ce împuşcà ciorile din copacul din faţa casei: nici în acest volum, unele dintre anecdotele lui Gârleanu n'au un interes mai mare.

Se deosebeşte însă arta cu care sunt povestite. A făcut un progres simţitor. Dacă odinioară nu ne interesam de împuşcătoarea de ciori, acum însă urmărim cu atenţie lucruri, ce

nu dovedesc o putere de imaginaţie mai mare. Arta le dă o haină şi o înfăţişare nouă; pe dânsa o urmărim cu simpatie. Nici de cum şirul întâmplării:

„Et ce qu'on aime en vous, Madame, c'est vous-même...“

Fondul sentimental al acestor povestiri e destul de caracteristic. Gârleanu ca atâţi alţi scriitori e duios şi sentimental.

Am făcut aiure observaţia [1]) asupra duioşiei caracteristice a Românului şi a literaturii lui. E o însuşire naţională. O dovedeşte literatura populară şi întreaga literatură cultă. O dovedesc Popovici-Bănăţeanu, Brătescu-Voineşti sau Sadoveanu. O dovedeşte şi Gârleanu. Avem o fire contemplativă, blândă şi duioasă: îi lipseşte însă orice putere de iniţiativă. Moştenire a sângelui slav.

De o astfel de duioşie sunt întipărite schiţele: *Tată, Fraţi* sau *La moarte.* Prima ne aduce aminte pe d. Brătescu-Voineşti. Cea de a doua pare ieşită dea-dreptul din *Povestirile de războiu* ale d-lui Sadoveanu.

Mai am de făcut o singură observaţie asupra formei.

Sunt câţiva ani de când Gârleanu scrià în *Arhiva* nuvele într'un stil din cale afară de în-

---

1) *Paşi pe nisip* vol. I, p. 196.

cărcat de imagini silite (de ex. *Mătuşa Catrina*).

Nimic nu i-a mai rămas dintr'un astfel de chip de a scrie. Stilul lui e din cele mai proprii, mai unite şi mai simple; e de o obiectivitate desăvârşită şi de o topică firească.

Un astfel de stil poate trece nevăzut, punându-se la adăpostul lucrurilor înseşi. Lipsa unui stil văzut, e perfecţia cea mai mare a stilului, după părerea lui Taine.

Astfel ni se înfăţişează Gârleanu în acest volum. Vădeşte un mare progres, mai ales în tecnică. M-am grăbit să-l pun în lumină. Progresul e semnul cel mai bun al talentului. Şi nu mă voi da niciodată îndărăt, de frica unei palinodii, recunoscând un talent, când el se vesteşte atât de făgăduitor.



TRIPTIC

ION MINULESCU 1)

Trei scriitori; aş puteà spune „Romanţa celor trei scriitori". Având o tainică adorare pentru tot ce-i întreit, d. Minulescu ar fi mulţumit. Nu e singur: în trei „brelocuri de argint", voiu închide tot atâţia scriitori. Vechii Chaldei trebuie să tresară de bucurie. Ne închinăm cu poetul dinaintea numărului simbolic, pe al cărui înţeles nu-l mai pătrundem însă. Să-l slăvim deci şi mai mult, — ca pe lucrurile, pe care nu le pricepem.

* * *

Estetica d-lui Minulescu se limitează la căutarea noutăţii. Căile artei au fost bătute de veacuri de marii poeţi: mişcările fireşti ale ini-

1) *Romanţe pentru mai târziu*, edit. Alcalay.

mii au fost cântate în cuvinte înălţătoare; frumuseţile naturii au fost prinse în sunete şi culori, ce nu se pot uità. Inaintaşii ne-au furat averea de acum:

... Leurs écrits sont des vols qu'ils nous ont fait d'avance.

Nu mai putem străbate deci aceleaşi cărări; florile de pe câmp au fost culese de mânele grăbite ale celor ce au trecut cu veacuri înainte; din mijlocul fânului cosit nu se mai ivesc toporaşii mirositori şi romăniţele subţirèle; iarba e bătătorită... Poeţii unei clipe târzii nu mai pot merge pe drumul odihnitor; ei trebue să facă ocoluri mari pe poteci ce n'au mai fost călcate de picior omenesc, trebue să scoboare văi şi să urce munţi. Acolo vor găsì floarea rară, pe care nimeni n'a cules-o, n'a mirosit-o; floarea rară, care, singură, merită truda artistului. Poate fi oricum: e nouă şi neprihănită. Frumuseţea vine pe urmă.

Iată estetica d-lui Minulescu. Nu e dreaptă.

Frumuseţea e în apropiere. Trebue numai s'o găsim. Ceva ne mână totuşi în depărtări în căutarea frumuseţilor rare; cele din prejurul nostru ni se par neînsemnate.. E teoria şcoalei d-lui Minulescu. Pe potecile pustii au început să se îndrepte, tot mai numeroşi, închinătorii artei noi. Sunt mulţi. In curând, vor fi tot atâţia ca şi pe drumurile pe care Apollo citaroedul,

încununat de laur, le străbate în carul lut triumfal, de veacuri...

*
* *

Noutate?

O greşeală spunea Amiel, e cu atât mai primejdioasă cu cât are şi ceva adevăr în ea. A căutà noutatea în artă nu e rău. Ea nu poate însă înlocuì frumosul.

Nu trebue deci să ocolim sentimentele elementare, sub cuvânt că au fost cântate de alții. Meritul poetului se arată, *hic et nunc,* în cercetarea unor forme noi de expresie pentru un cuprins sentimental vechiu. Simțirea noastră e aceeaşi: iubim sau urâm. Pentru a fi orìginali nu trebue să iubim ceiace e de urât, sau să urâm ceiace e de iubit. Ieşind afară din umanitate, nu mai suntem nici înlăuntrul artei. Poeții mari n'au adus sentimente noi, ci forme noi. Nu e poet sincer şi puternic, care să nu fi dat o expresie nouă simțirii lui.

Şcoala d-lui Minulescu n'a înțeles însă că noutatea în artă stă în sinceritatea desăvârşită; că un sentiment puternic fiind individual e şi *nou.* In lipsa unei simțiri adevărate. această şcoală s'a rătăcit pe căi îndepărtate.. In locul frumosului, ea a dobândit raritatea, ce te înmărmureşte. Vai de acela — spuneà La Harpe — care caută să te minuneze în artă; nu ne minunăm de două ori!

*
* *

Decorul poeziilor d-lui Minulescu e romantic. Poetul e ispitit de orizonurile îndepărtate ale unei lumi de vise, împodobite de darurile unei imaginații colorate; sufletul lui sboară spre „țările enigme“, pe aripele berzelor călătoare, pe fluturarea vânturilor zorite spre țărmuri neștiute. Necunoscutul îl farmecă; în poeziile lui se găsesc „pelerini“ ce vin din depărtări necuprinse și se îndreaptă fără țel în golul lumii. Pe drum se înșiră castele, oglindite în lacuri întinse ca o pânză...

Peste acest romantism s'a altoit *baudelairianismul*, adecă sensualismul bolnăvicios. Alături de „pelerinii“ romantici ne așteptam și la o iubire romantică, cu un fond de idealism. Așteptare zadarnică. Poetul nu cântă decât mulțumirea simțurilor; iubirea lui se mărginește la o singură clipă, O astfel de iubire nici nu se poate numì iubire; îndărătul ei nu se ascunde nici o iluzie. In viață poți strânge în brațele tale o femeie, fără nici o idealizare, fără să crezi că o clipă va durà o veșnicie... Pe acea femee n'o cânți însă; nu-i faci romanțe, ci o uiți lesne.. Baudelairianismul stă tocmai în premărirea unei iubiri dezamăgite, fără zi de mâine. Nu mai e iubire, ci desfrâu.

Unii ar numì această poezie imorală. Eu o cred nesinceră.

*
* *

D-l Minulescu este totuși un poet, și pe

alocuri un poet rar prin frumuseţea unor simboluri. Nu împotriva simbolismnlui ne ridicăm, ci împotriva nesincerităţii, şi a subtilităţii nefolositoare în artă. E poet prin rara bogăţie a imaginilor, cam căutate, dar încă destul de frumoase, şi mai e poet prin armonia mecanică a versurilor lui. Limba lor câştigă în sonoritate ceiace pierde în curăţenie: căci e o limbă franco-română.

In d. Minulescu, alături de poet, mai e însă şi un *fumiste.* Lângă versuri simţite găsim versuri nesincere, simple jocuri de cuvinte ale unui funambul. Iată, de pildă, romanţa *„Celei mai aproape"* :

De ce-ţi sunt ochii verzi
Coloarea Wagnerianelor motive, (sic)
Şi părul negru ca greşala imaculatelor fecioare? (sic)
De ce-ţi sunt buzele pătate de violete trecătoare?
Şi mâinele de ce-ţi sunt albe ca albul tristelor altare
Din Babylon (sic)
Ori din Ninive? (sic) etc.



Voltaire, mergând să vadă pe J. Baptiste Rousseau la Bruxelles, acesta îi citi o lungă poezie intitulată: *„Scrisoare posterităţii"*. Voltaire păstră tăcerea la început, apoi suspină:

— Iată o scrisoare care nu va ajunge... la adresă.

Romanţele d-lui Minulescu sunt scrise pen-

tru mai târziu. Nu ştiu însă de vor ajunge la adresă.

*
* *

Să ne închipuim totuşi că vor ajunge. Fermecaţi de romanţele poetului, urmaşii noştri îi vor ridicà o statuă aşezată pe un soclu atât de înalt, încât să pară un coş de fabrică. Trecătorii nu vor ştì astfel de înfăţişează un poet sau... *un fumiste:* In această nesiguranţă, d. Minulescu va fi proslăvit după merit şi în cele două înfăţişări ale lui [1]).

*
* *

II. D-na ELENA FARAGO.

... *Şoapte din umbră:* potrivit titlu. Poezia d-nei Farago nu e o poezie cântată la lumina crudă a soarelui de amiazi, nu e strigătul de bucurie al învingătorului, — ci e o poezie îngânată în amurgul unei zile de toamnă.

Are tristeţea toamnei: copacii se clatină încetinel, tremurându-şi crengile descoperite; frunzele cad una câte una; adierea vântului le ridică apoi din nou şi le goneşte cu un fâşiit mătăsos. Negurile nopţii încep a se lăsà, şi

1) Pentru a ti pe placul poetului, critica acaasta e în formă... „pointi lisfe". E compusă — fireşte — din 7 fragmente. Zeilor şi d-lui Minulescu le place acest număr mistic.

codrul din apropiere începe a se frământà... Ce înfiorare simţi atunci? Ce taină te învălue? Ce farmec se desprinde din şoaptele potolite ale atâtor ramuri ce se mişcă şi se lovesc? Ce pace adâncă ţi se revarsă în suflet din apropierea înceată a înserării? Nu ştii Simţi totuşi că cevà din liniştea şi duioşia acestei naturi, care abià murmură, ţi-a intrat în inimă, stăpânind-o.

Citiţi poeziile de dragoste ale d-nei Farago.. Unde e Minulescu, cu iubirea lui păgână? unde-s orgiile lui barbare? unde-i liturghia neagră săvârşită la lumina candelabrelor de argint? S'au petrecut ca în vis la Babilon, în templul Militei, în noaptea însângerată a orgiilor nelegiuite... Acum suntem prea departe de aceste vedenii ameţitoare şi îndoielnice. Stingeţi candelabrele de argint! Răsturnaţi altarele zeiţei neruşinate! Sdrobiţi templele întinate, la adăpostul cărora iubirea e vândută şi jertfită! Ne apropiem de adevărata iubire.

Poeziile de dragoste ale d-nei Farago respiră o mare sinceritate. Nu e putere în ele, dar e dulceaţă; nu e jale, dar e duioşie; nu e durere tragică, dar e tristeţă.

E o dragoste fără avânt şi fără cuvinte arzătoare, fără îmbrăţişări şi fără bucurii. Are însă adâncime de sentiment. Simţirea e numai acoperită. O bănuieşti îndărătul cuvintelor măsurate, nevinovate şi potolite.

Goethe voià ca în orice poezie să fie cevà nesfârşit şi nelămurit: ideia poetică să nu aibă margini restrânse. Voim orizonuri mai largi şi mai depărtate; chiar când nu înţelegem desluşit, voim să întrezărim şi să presimţim. Ne place visul prin care întregim ideia poetului, după felul nostru de a simţì. Emoţia estetică se măreşte.

Poeziile d-nei Farago n'au contururi lămurite; simţirea e învăluită şi discretă; cuvintele, deşì sunt simple, au înţelesuri îndepărtate... E un farmec. Poeta merge însă prea departe... Poezia e prea şoptită; tonul prea intim. Uneori ideia ne scapă cu desăvârşire. Voind să prelungească sensaţia în nelămurit, poeta o înnăbuşe dela început în neînţeles.

Şi încă cevà.

Poezia de dragoste a d-nei Farago e tristă. Nimic n'o înveseleşte. Un poem de iubire trebue să pară însă un zâmbet muiat într'o lacrimă Lacrimi are d-na Farago. Zâmbiri, nu. Niciodată. Dante a pus în iad: — „pe cei ce au plâns, deşi puteau fi veseli".

N'aş voi ca d-na Farago să fie în infern.

* * *

III. D. HERZ

E de sigur Beniaminul literaturii române. La o vârstă când noi învăţam încă, pe băncile

şcoalei, istoria naţională şi regulele dramatice, d. Herz, fără altă pregătire, a scris o dramă istorică... Poetul aveà dreptate:

... On ne sait bien que ce qu'on n'a pas appris.

Domniţa Ruxanda nu e, de sigur, o lucrare de maturitate. Meritul nu e legat de vârstă. El aşteaptă totuşi întărirea ei, mai ales în genul dramatic, care cere atâta viaţă trăită şi atâta observaţie personală.

Din dramă e caracteristică figura Ruxandei, — un fel de lady Macbeth, stăpânită de un singur sentiment, puţin feminin: dorinţa de a domnì. Alăturea de dânsa nu e însă un Macbeth, ci e Joldea: o figură ştearsă şi fără voinţă, un om cu nimic bărbătesc în el. Te miri de ce place atâta femeilor. Poate pentru că nu ne place nouă bărbaţilor. Cu putinţă. Sunt oameni, cari, fără vreo însuşire văzută, sunt meniţi să placă femeilor. De altminteri s'a şi spus despre dânşii:

Ostendit tantum feminıs et feminae hinniverunt

Drama n'are acţiune; e scrisă în versuri corecte, dar fără prea mult avânt patriotic sau poetic. Este, în fine, o lucrare, pe care trebuia s'o fi făcut, pentru a ajunge la cevà mai bun...

Şi acel cevà mai bun e *Floarea de nalbă*.

Piesa nu se însemnă, de alminteri, prin nou-

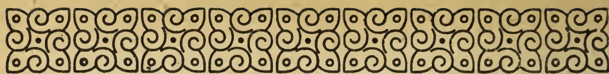
tatea subiectului. Il tratase mai înainte Alexandre Dumas-fiul, în *Dama cu Camelii,* (1823), la o vârstă ca şi acea a d-lui Herz. In tinereţe avem naivităţi mărinimoase; totul ni se pare lesne de prefăcut: omenirea poate fi îndrumată cu şurinţă pe o cale mai bună; obiceiurile pot fi schimbate Răscumpărarea unei vieţi pătate printr'o jertfă dureroasă e un subiect ispititor. D. Herz a întreprins deci în chip foarte firesc reabilitarea curtezanei, printr'o iubire curată şi tragică...

E totuşi de apreciat chipul cum autorul a reuşit să creieze o atmosferă, puţin interesantă în sine, dar bine prinsă. Deşì eroii nu-s reali, ambianţa totală a piesei e vie.

Dialogul e uşor şi firesc. Are „hăţurile pe gât", cum ar fi zis d-na de Sévigné, atât e de sprinten şi de alergător. Nimic nu-l împiedică: curge vesel şi spiritual. Limba împacă şi cerinţele limbii literare, şi pe cele ale graiului vorbit.

Atâta putere de observaţie şi uşurinţă în dialog sunt chezăşia unui temperament dramatic, ce se vesteşte. O doresc şi o nădăjduesc, căci după cum spune poetul:

Tout arrive, même les choses qu'on désire.



I. A. BRĂTESCU-VOINEŞTI

D-l Brăteseu-Voineşti ne dă un volum nou [1]), în care pe lângă vechile lucrări, se mai găsesc câte-va schiţe noĭ, şi o nuvelă mai întinsă, al cărui titlu a trecut şi asupra culegerii întregi.

Nu cunosc însă un scriitor cu o personalitate mai unitară decât d. Brătescu. Toate nuvelele lui au aceiaş înfăţişare şi măsură. Ele poartă în exerga lor întipărirea neştearsă a sufletului povestitorului, Acest scriitor nu-şi risipeşte producţia literară, înainte de a o fi însemnat cu armele lui sufleteşti, ce o fac repede recunoscută.

Iată pentru ce, cu prilejul acestui volum nu se pot adăuga lucrurĭ noi la cele spuse odinioară. D. Brătescu se resfrânge în întregime în fiecare din nuvelele lui, după cum în fiecare picătură de rouă se resfrânge acelaş cer.

1) „In lumea dreptăţei".

Claude Bernard spunea: „de-aş pătrunde înţelesul unui singur lucru, aş înţelege lumea întreagă“.

Inţelegând o singură nuvelă a d-lui Brătescu-Voineşti îi pătrundem întreaga operă.

*
* *

S'a scris şi în rău şi în bine despre nuvela *In lumea dreptăţii*. A fost lăudată sau criticată după tendinţa, ce s'ar afla în cuprinsul ei. N'o voi privì sub acest raport.

Poate fi tendenţioasă sau nu. Problema tendinţii în artă e discutabilă. Nu atinge totuşi esenţa operei de artă. Se poate lăsà deci la o parte. Ne mărginim numai la cuprinsul sentimental al nuvelei.

Are aceleaşi însuşiri ca şi *Pană Trăsnea Sfântul* sau *Două surori*. Se desface din acelaş suflet unitar. Albinele fac miere, viermii de mătase fac mătase, iar d Brătescu nuvele duioase. In sufletele eroilor lui trăeşte aceiaşi viaţă potolită, fără apărare în faţa loviturilor din afară.

Natura ne dă arme pentru lupta vieţii. Fără de ele suntem înfrânţi. Şi înfrânţi sunt toţi eroii d-lui Brătescu. Au o simţire delicată Atât. Sunt însă cu desăvârşire nepregătiţi pentru viaţă: sunt învinşi, înainte de a începe lupta.

După cum sub raportul fizic omul e înarmat

în vederea latitudinii geografice sub care trăeşte, tot aşa e şi sub raportul moral. De nu eşti pregătit în vederea latitudinei morale în care te naşti, ajungi un răsvrătit sau un învins. Cei înarmaţi se răsvrătesc. Astfel se nasc eroii. E o întreagă literatură eroică. De pildă, literatura lui Ibsen. Brand sau doctorul Stockmann, Nora sau d-na Alving, sunt nişte răsvrătiţi împotriva atmosferii morale în care trăesc. S'au născut sub o latitudine nepotrivită firii lor. Având însă un suflet energic, ei ies uneori mai oţeliţi din lupta, pe care o duc împotriva mediului.

După cum sunt uriaşi de fer cu picioare de argilă, sunt şi oameni cu o simţire răsunătoare, dar lipsiţi de orice voinţă. Un fel de Prometei, legaţi de stânca Caucazului. In sufletul lor geme ura împotriva vulturului moralei curente. Voinţa le e încătuşată. Vulturul îşi înfige ghiara tot mai adânc în măruntae. De pe buzele zeului înlănţuit nu se aude însă nicio plângere.

Nişte zei învinşi sunt şi eroii d-lui Brătescu-Voineşti. Sufletul lor simţitor nu se potriveşte latitudinei noastre morale. Se răzvrătesc. Ar voi să prefacă lumea. Le lipseşte puterea. Ei sunt urieşii cu picioare de argil. Şi în loc de a aduce vre-o prefacere, mediul îi învinge şi-i striveşte fără nicio luptă.

Acest conflict între simţire şi voinţă este elementul de căpetenie a celor mai multe nu-

vele ale d-lui Brătescu-Voineşti. Literatura lui e literatura învinşilor, după cum cea a lui Ibsen e a luptătorilor. Şì învinşii unuia ca şi luptătorii celuilalt nu sunt totuşi decât aceleaşi fiinţe. Au un fond sufletesc comun. Numai reacţiunea lor e alta.

Nu e deci de mirare dacă şi *In lumea dreptăţii* ni se înfăţişează cu aceleaşi caractere. Şi Andrei Rizescu e un învîns. După cum sunt născuţi-morţi, sunt şi născuţi-învinşi. Unul dintre aceştia e şi Rizescu.

Viaţa cu luptele ei, spuneà Chamfort, face pe oameni de bronz ori îi sdrobeşte. Pe eroii d-lui Brătescu-Voineşti i-a sdrobit. Rizescu e şi el un sdrobit.

*
* *

Judecată din acest punct de vedere, opera d-lui Brătescu-Voineşti ar putea să pară imorală. Ea ne zugrăveşte înfrângerea sufletelor cinstite în luptele existenţei. Aşà e viaţa. Observaţía d-lui Brătescu-Voineşti pleacă dintr'o realitate. Un singur lucru numai i s'ar puteà întâmpina: această realitate e parţială. Alături de învinşi sunt şi învingători. Pentru d. Brătescu-Voineşti învingătorii nu există.

Nu se poate cere însă dela artişti o înţelegere multilaterală a lumii. Taine, care pătrunsese cu mintea lui atâtea, spuneà: „Nu văd

marginile spiritului omenesc; văd însă pe cele ale minţii mele".

Marginile spiritului unui artist sunt cu deosebire apropiate. De cele mai multe ori arta e o interpretare intensivă dar îngustă a lumii. E în funcţiune de temperament. Şi temperamentul e elementul cel mai statornic şi mai personal din noi. Numai artiştii mari au isbutit să rupă cătuşele temperamentului lor, revărsându-se într'o înţelegere universală. Opera lor e o a doua lume, cu lumina şi umbrele ei. Nu un astfel de artist demiurg e d. Brătescu-Voineşti.

Dar dacă după concepţia d-lui Brătescu-Voineşti viaţa este imorală, ceiace nu-i prea departe de adevăr, prin lumina simpatiei opera lui è morală. Tot ce e cinste, tot ce e iubire de bine şi de frumos, tot ce e năzuinţă către linişte şi pace, tot ce e duios şi nevinovat a găsit în acest scriitor un tălmaciu de o cumpătare clasică.

Eroii lui au un suflet mare. Ei sunt însă ca acei albatroşi împiedecaţi în mers de aripele lor prea mari, despre care vorbià Baudelaire:

Ses ailes de géant, l'empêchent de marcher.,.



TAMBURINARUL DIN VALMAJOUR

DOUA FELURI DE LITERATURA

Gândindu-mă la formele literaturii noastre, mi se deschide o priveliște:

Pe o câmpie întinsă un lac cu apele verzi și liniștite. O suflare de vânt îi atinge leneș undele adormite. Ierburile îmbelșugate de pe câmp își îndoaie și ele vârful lor înalt. Incotro s'ar întoarce, ochiul se odihnește pe fâșii de coloare puternică. Priveliștea se întinde astfel peste câmpia verde și sălbatică până în munții Focidei. Apele, ierburile și colinele verzi, precum și cerul albastru atârnat deasupra piscurilor, îi dau o bogăție de colori atât de obositoare, încât tulbură privirea și împiedică lucrurile de a se desprinde în forma lor simplă și sigură.

De scobori valea lacului Copais, trecând și brâul de munți ce-l străjuesc din depărtare, pășești în adevăratul ținut al luminii curate... Cerul se înalță și se limpezește. Pământul e

lipsit de orice vegetaţie. E cenuşiu şi uscat La fiecare pas crăpături adânci îl străbat, prin care greierii se coboară ca pe o macarà ce scârţâie. Priveliştea e fără stârşit. Se pierde abia la îmbinarea îndepărtată a cerului cu câmpia despoiată de verdeaţă. De sus o lumină străvezie se revarsă ca un văl uriaş, încovăindu-se şi încolăcindu-se în jurul lucrurilor. Pare a le apropià de ochii noştri, păzind totuşi legile perspectivei. Stâncele pleşuve se desfac limpede, aşezate într'o rânduială, pe care ochiul o prinde repede. Copacii rari se desfăşoară privirii cu toate amănunţimele desenului lor. Ruinele templelor de marmoră se înalţă din depărtare în trăsături hotărâte: lumina curată, veşnică şi nesfârşită, dă strălucire fiecărei linii, lămurindu-i conturul energic...

Pentru a face însă această trecere dela coloare la desen, a trebuit să străbatem câmpii şi să trecem munţi. Natura îndulceşte săriturile în tranziţii lente. Ochiul nu le poate prinde dintr'o dată. Lucrurile omeneşti sunt însă mai brusce. Câmpul lor de desfăşurare e mai mărginit. Deosebirile se însemnă dintr'o dată. O carte poate îmbrăţişà ceiace marele Pan risipeşte în mii de fărâme ale vieţii etern curgătoare. Sălile unui muzeu ne pot da deasemeni, în spaţiul cel mai îngust, feluritele înfăţişări ale naturii.

In loc de a ne scoborî de pe țărmurile lacului Copais spre albia uscată a Kefisului, putem prinde și mai bine deosebirea dintre coloare și desen, trecând într'un muzeu din sala Venețienilor în sala Florentinilor.

Ce desăvârșiți coloriști erau pictorii Venețieni! Ei au fost poeții coloarei și ai voluptății. Ochiul le erà plin de colorile bogate și schimbătoare, pe care soarele le risipește în Veneția, mai mult ca oriunde, peste canalurile verzi.

„Nourii cei mai apropiați, scrie undeva Aretino, ardeau în flacările soarelui, cei mai depărtați luceau cu o strălucire roșietică mai slabă... încântarea începù să mă tulbure... și îmi desfătam încă sufletul, mult timp după ce această minunată priveliște a apusului de soare încetase“.

Intr'un astfel de cadru era aproape cu neputință ca pictura venețiană să nu fi fost înainte de toate un imn al coloarei. Arta lui Tiziano sau a lui Giorgione isvorăște mai mult dintr'o vie desfătare a ochilor decât dintr'un sentiment de cucernicie. Viața înfățișată pierde din pateticul și înțelesul ei adânc. Ajunge un prilej pentru coloare, pentru desfășurarea unor peisaje sau a unor haine strălucitoare, în jurul cărora plutește, învăluindu-le, lumina biruitoare a Veneției.

In această pictură este, de sigur, multă vo-

luptate, mult avânt şi multă tinereţe Ea poate încălzì privirea şi sensualitatea, aţipită în noi, dar nu cucereşte şi sufletele reculese, ce se îngrijesc de viaţa interioară. Pictura veneţiană e opera unor artişti sbuciumaţi de îngrămădirea sensaţiunilor. Repeziciunea ce călăuzeşte mâna artistului este prea vădită. Figurile sunt lipsite de desen. Corpurile întinse pe pânză n'au schelet. Haina e frumoasă şi bogată. Te îndoeşti însă uneori că ar fi sub dânsa ceva. Grupurile de asemenea n'au compoziţie: figurile sunt aşezate fără nicio grije de corespondenţe.

Trecând însă în sala Florentinilor, avem cu totul altă impresie. Coloarea rece şi săracă mulţumeşte, de sigur, mai puţin ochiul. In locul ei găseşti însă o artă adâncă ce se ascunde sub cea mai căutată simplicitate a liniilor. Innainte de a-şi începe fresca, pictorul şi-a făcut desenul pe carton şi înainte de a-l reproduce pe zid, cartonul a suferit nenumărate schimbări pricinuite de grtja statornică a formelor simple şi adevărate.

— Greutatea picturii cade deci în desen. Ceiace vedem noi pe părete nu e decât veriga cea din urmă a unor îndelungi dibuiri pentru a prinde liniile temeinice, sub care se îmbină formele lucrurilor. Dintr'o astfel de artă concentrată a ieşit de pildă *Gioconda* lui Lionardo

da Vinci. Nu e în funcţie de coloare sau de peisagiu, ci de desen şi de viaţă sufletească.

*
* *

Literatura noastră mai nouă ar puteà fi privită şi din acest punct de vedere. Prin reprezentanţii ei mai caracteristici, ea se apropie de şcoala veneţiană.

Intr'însa găsim peisagii pitoreşti zugrăvite în tonurile cele mai calde şi mai voluptoase; Natura e reprezentată în toată apoteoza ei de lumină, tot aşa precum o găsim în tablourile lui Giorgione sau ale lui Tiepolo. Colorile sunt aruncate în pături groase şi în repeziciunea inspiraţiei. O artă isvorâtă dintr'un belşug de sensaţii. Lucrurile izbesc privirea artistului cu o putere atât de uimitoare, încât el nu mai aşteaptă răcirea impresiei pentru a o pătrunde mai bine, — ci o redă dintr'odată. Turnată atât de repede în forma artei, ea îşi păstrează negreşit, din căldura primitivă şi e plină încă de realitatea imediată De aci şi puterea de comunicativitate a acestor descrieri, ce ne fac adeseori să tresărim.

Iată, de pildă, un peisagiu al d-lui Sadoveanu. E cald şi colorat. Vezi îndată un ochiu primitor pentru toate jocurile de lumină şi o mână neînfrânată. In câteva trăsături tabloul se umple de colori aruncate în repeziciune. Graba aduce după ea şi căldura.

O astfel de artă este senzațională şi lirică. De aici şi întrebuințarea prea deasă a adjectivului. Substantivele nu descriu, ci mai mult enumără. Numai adjectivul descrie, într'un chip cu totul personal. El pleacă din sentimentul nostru despre lucruri. Artistul se lasă în voia senzațiilor. E un primitiv. Arta lui vine dintr'o inspirație neorânduită; talentul lui e un dar, aproape inconştient. Un astfel de artist seamănă cu tamburinarul din Valmajour al lui Daudet, care răspundeà celor ce-l întrebau cum de-a ajuns să cânte atât de minunat:

— *Asta* mi-a venit noaptea, ascultând prtvighetoarea..."

Tot aşà şi scriitorii senzaționali: talentul le-a venit privind natura cu jocul nesfârşit de lumină şi de colori. Citind, în adevăr, unele dintre lucrările lor, te gândeşti la cuvântul lui Vasari asupra lui Giorgione:

— „El zugrăvià ceiace vedeà, dintr'odată şi fără desenuri pregătitoare; după dânsul nu erà o altă metodă mai bună decât aceasta.

Nu băgà de seamă că pentru a ordonà o compoziție, a-i cuprinde întregul şi a o judecà deplin, trebue să schițezi mai întâi ideile în deosebite chipuri".

Alături de această artă colorată, voluptoasă şi violentă mai este însă o alta, pe care n'aşi putea-o numì decât *florentină*.

Cu toată înfăţişarea ei de răceală, nu înlătură emoţia, ci presupune din potrivă o repeţire a aceleiaşi emoţii. Nu isvorăşte din cea dintâi atingerea a simţurilor, ci dintr'o reprezentare înceată dar definitivă. Fără a fi atât de caldă, e mult mai concentrată şt mai adâncă. Temeiul ei e desenul şi nu coloarea.

Una din cele mai însemnate trăsături ale acestei arte e simplicitatea căutată. Această simplicitate de linii şi de forme, pare însă multora foarte uşoară după cum lumina albă a soarelui pare elementară, cu toate că într'însa au trebuit să se suprapună toate cele şapte colori [1])

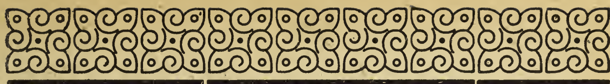
Această artă este ceiace lumina Aticei e pe lângă coloarea Beoţiei şi desenul Florenţei pe lângă coloarea Veneţiei. Intr'însa s'au ilustrat un Mérimée, un Maupassant sau un Anatole France — dar mai ales scriitorii vechei Elade. Şi, dacă literatura antică se bucură de o tinereţe veşnică, nu pentru puţin întră şi acest fel de a înţelege arta: desenul e nepieritor, pe când coloarea piere; desenul e o realitate, pe când coloarea e o impresie puternică, dar fugară.

Cum însă ne place tot ceiace mişcă, ne place, de sigur, şi literatura coloarei puternice. N'am puteà totuşi tăgăduì că cu cât începem

1) Comparaţia e a lui Anatole France.

să judecăm mai mult cu mintea decât cu inima — lucru la care vârsta ne mână — florentinismul literar ne farmecă mai .mult, părându-ne totodată mai adânc şi mai trainic.

Ar fi deci de dorit ca tinerii noştri scriitori să se îndrepte cât mai statornic spre această artă, ce nu se învaţă ascultând numai cântecul privighetorii, — ca arta tamburinarului din Valmajour.



I. A. BASSARABESCU

În acea zi d. Bassarabescu erà mulțumit. Scrisese o nuvelă de trei pagini, în care o domnișoară bătrână se primblà în grădină. Un necunoscut îi dase întâlnire la o oră înaintată din noapte. Se frământà cu mintea: cine puteà fi necunoscutul ce nu-și iscălià scrisoarea? Zorile o găsiră de veghe în grădină. Iubitul nu venì. De atunci domnișoara Aspasița se primblà în fiecare seară sub lumina lunii. Il așteaptă încă, fără să bage de seamă că un licean treceà în fiecare seară pe acolo, abià stăpânindu-și râsul...

D. Bassarabescu erà mulțumit. O lumină de bucurie îi trecù prin ochi. Lăsă condeiul și se întinse în fotoliu...

Afară începeau să se cearnă cele dintâi neguri ale nopții; în odae întunericul se lăsà și mai des, la adăpostul storurilor trase. Bassarabescu privì în părete: două ațe de lumină, strecurate pe fereastră, se jucau și tremurau ca două

pleoape. Privirile lui urmăriau jocul luminii, încet, tot mai încet. Razele dispărură însă. Noaptea căzù în odae, iar d. Bassarabescu aţipì ca şi cum ar fi fost legănat pe două aripi.

Deodată i se părù însă că aude o şoaptă, apoi alta, apoi mai multe ce se întretăiau. Nimic nu se desluşià. Din toate ungherile camerei şoaptele se îngrămădiau ca într'o întrecere, fără a se înţelege ceva. Cu timpul se făcù linişte şi o voce mai groasă se desprinse:

— „Sunt spiritul acestui nobil fotoliu care e mândru de a te purta în braţele lui, când condeiul îţi aleargă atât de frumos pe hârtie! Neamul mobilelor m'a însărcinat să-ţi mulţumesc pentru grija ce ne-o porţi. Eşti poetul nostru cel mai credincios. Nu e oglindă spartă, nu e scaun cu piciorul rupt, nu e colivie de pasăre, nu e etajeră fără de lustru, care să nu-ţi fi ţintuit privirea. Pe toate ne-ai cântat.

E drept, că de ori câte ori trecem pe sub condeiul tău, ni se întâmplă câte o nenorocire. Mie mi se rupe piciorul, lămpii i se strică globul, maimuţoiul acela de fanilie îşi frânge o labă, chiar cufărul îşi sdrenţueşte pînza... Nu face nimic. Suntem mândre că putem trăì şi aşa sub pana ta. Tresărim de mulţumire că suntem chemate la o viaţă nouă şi veşnică: la viaţa artei. De mult n'am mai fost chemate la această viaţă. Eşti din neamul acelor pictori

olandezi, care ne-au zugrăvit cu dragoste. Pentru tine, ca şi pentru dânşii, noi trăim, avem un suflet bogat, pe lângă care atâţia trec fără a-l înţelege. Pentru tine, ca şi pentru dânşii, ajunge o cameră cât de sărăcăcioasă, spre a-ţi face din ea o lume, ce trăeşte prin sine, cu un suflet propriu. Numai oamenii cu privirea scurtă ne zic că suntem *natură moartă*... Noi însă trăim; avem bucuriile şi durerile noastre. Ai dovedit-o tuturor. Iţi suntem deci recunoscătoare..."

Fotoliul se oprì o clipă. Ar mai fi zis ceva, dar uşa se deschise deodată cu putere. Un bătrân şi o bătrână intrară.

Bătrânul înaintă. Se pregătì să vorbiască. Sfiiciunea îi curmă însă glasul. Intr'un târziu zise către bătrână:

— Dè, Froso, vorbeşte tu întâi.

— Ba, vorbeşte tu, Tase. N'ai fost profesor? Ce fel de profesor ai fost, de nu ştii să te înţelegi cu oamenii?

Ruşinat, bătrânul privì în jos, zicând;

— Am fost numai de *„limba elenă"*, Froso.

Apoi după o tăcere mai îndelungată, începù:

— Mă recomand Anastase Moinea; doamna e nevastă-mea, Eufrosina. Venim dela Slatina, unde am fost să ne vedem feciorul. Pe Cănuţă, ştii d-ta..

Şi d. Anastase Moinea îşi mângâie puţin favoritele, ce-l făceau să samene cu regele Nichita. Apoi continuă:

— In drum ne-am zis că ar fi bine să ne oprim pe la d-ta, la Ploeşti. Sunt un profesor bătrân. Din mâinile mele au ieşit multe generaţii. N'am nici un gând de laudă — totuşi cei ce sunt acum cevà, din mâinile mele au ieşit. Şi d-ta care eşti un om atât de subţire, ai silabisit cele dintâi slove greceşti cu mine. N'ai prins poate prea mult din învăţătura mea. Sunt vinovat. Aş dori ca cel puţin d-ta să nu te simţi vinovat cu nimic, când cei pe cari îi înveţi acum nu-ţi vor păstrà nici o recunoştinţă. Aşà sunt jocurile lumii. Rostul meu era acum treizeci de ani.

Am trăit totuşi ca om cinstit. Viaţa mea cu Frosa a fost liniştită. Nu-mi aduc aminte să fi dat vre-o pildă rea. Jucător de cărţi nu sunt, de băut un beau, şi atât cât am putut, am pus de o parte din mica mea leafă. De băeat am îngrijit şi l-am iubit. E azi prezident de tribunal. Ceva mai mult decât noi! Incetul cu încetul se poate întâmplà ca din neamul lui Moinea să iasă urmaşi cu un rost mai mare în trebile ţării, sau în literatură — ca d-ta.

Ca profesor, de sigur, nu ştiam atât cât trebue să ştie un profesor. Timpuri! Lumea erà mai proastă pe atunci Oamenii nu erau atât de subţiri şi cu atâla ştiinţă de carte ca acum. Mi-am făcut toată datoria, am fost un om al regulei, punându-mi tot sufletul în ceiace spuneam. 'Mi-aduc totuşi aminte de un băiat, care

fugià adesea dela oră şi căruia nu-i prea plăceau versurile divine ale lui Homer. Nu ştiu: erai d-ta, sau un altul? Poate un altul — sunt bătrân şi amintirile mi se încurcă...

Se poate iarăşi să fi trăit prea mult — sunt acum o vechitură din alte timpuri. Rău n'am făcut însă nimănui. Am fost un bun cetăţean, un bun soţ, un bun tată, şi un profesor atât cât se putea să fiu. Ei, dar n'am umblat cu drumul de fier! Cu mintea am trăit pe timpurile lui Homer şi Sofocle. Pe atunci nu era drumul de fier. Cu tinereţea trupului, am trăit într'o vreme, când nu se introdusese încă în ţară la noi. In obiceiurile, în care am crescut, în acele am rămas. Dumneata râzi de ele.

De şi sunt un simplu Anastase Moinea, de mine s'au ocupat mai mulţi scriitori. Cu cât drag n'a vorbit de mine Gârleanu, când m'am suit întâi în drumul de fier! Cu ce prietenie şi duioşie nu vorbesc de mine Brătescu-Voineşti sau Sadoveanu, când mă arată sorbind cafeaua în cerdacul bătrân...!

D-ta râzi. Nu eşti singurul. In drumul spre Slatina, nişte copii m'au făcut să cred că mi-am pierdut calea. Apoi s'au pus pe râs. Râdeau întocmai ca d-ta. Poate că sunt chiar elevi de ai d-tale".

Şi d. Moinea ar fi voit să spună mai multe. Era supărat Cuvintele ieşiau repezi din gură. Coana Frosa îl apucă însă de braţ, zicându-i:

— Te-ai prea întrecut, Tase. Nu uità, că ai fost numai un profesor „de limba elenă“. Să plecăm.

D. Moinea ascultă, ieşind împreună cu soţia lui, liniştit. In sufletul lui nu mai erà un pic de ură. Dimpotrivă i-se părea că făcuse o faptă bună.

*
* *

După câteva clipe intră însă în odae un tânăr, care privì lung la scriitorul adormit. Apoi, punându-i mâna pe umăr, începu:

— Ţi-am cetit nuvelele. Ai, în adevăr, talent de povestitor. Ai sobrietate în stil. O frază grea de substantive. Nici nu poţi să-ţi închipui cum mă bucur când citesc o frază cu substantive! Imi pare că dau, în sfârşit, peste o fiinţă cu oase. Sunt scriitori ale cărora fraze par o masă de grăsime — adjectivele sunt ca grăsimea pentru un corp. Ai poate prea multe substantive; stilul îţi e prea ciolănos. Nu face nimic! Mai bine aşa. Un substantiv însoţit de două adjective, unul înainte şi altul înapoi, e un paralitic pe două picioare sănătoase, mergând fără proptele.

Ştii apoi varia epitetul. El nu trebue să fie niciodată femeia legitimă a substantivului, ci numai iubita lui [1]).

1) Alphonse Daudet.

Lumina nu e deci totdeauna „scăzută", vorba nu e totdeauna „domoală", mustăţile nu sunt „ca două caere" sau „ca o vrabie". Mă bucur. In subiecte e mult haz, trepidaţie şi vioiciuue comică. Totuşi de ori câte ori le citesc, nu râd. Dimprotrivă, mă întristez. Râzi d-ta prea mult. Dar şi pentru alt ceva.

Tăria d-tale e ridicolul. Peste tot cerni un ridicol nemilos şi răutăcios. Lumea are, desigur, felurite înfăţişări. In ea sunt lucruri ce pot stoarce lacrimi de duioşie sau de rîs. Scriitorii le aleg după temperamentul lor. Nu te pot învinovăţì deci că nu vezi înfăţişarea luminoasă, bună şi duioasă a lumii.

De cele mai multe ori vezi însă lucruri curate, ce ar merità bună-voinţa. Le pui totuşi într'o lumină de ridicol. Ş'apoi râzi! Pe scări m'am întâlnit cu d. Moinea. Ce om cinstit şi cum se cade! Ce-ai găsit în el vrednic de râs? Că n'a umblat cu drumul de fier! Câtă deosebire între felul d-tale de a vorbì despre dânsul şi *Domnu Trandafir* al lui Sadoveanu. Amândoi sunt totuşi suflete cinstite. Nimic din ce-i trebue unui om nu le lipseşte.

Ce-i mai frumos decât iubirea de frate, dusă până la jertfă sau până la tiranie? Pentru ce o arăţi însă sub o lumină de ridicol? *(Vulturii).*

Cât de simpatică ar putea să fie fiinţa timidă a lui Nestor Perseanu! D-ta râzi însă şi de dânsul (*Perseanu*). E fratele drept al *„Mi-*

crobului", căruia d. Brătescu-Voineşti i-a arătat o prietenie meritată.

Lumea în care te învârteşti e o lume bună. Te sileşti totuşi s'o faci urâtă. Te legi de mici păcate. Pe urmă râzi. Râsul ăsta nu-mi pare nevinovat. Vine din cruzime. Se poate să mă 'nşel; dar încă pe când erai de nouă ani, „nu mai puteai de bucurie" când ţi-a murit profesorul. Aveai să fii liber trei zile!... *(La nouă ani)*... De aceia crezi că o femeie, după o viaţă credincioasă şi cinstită de treizeci de ani, poate lunecà la o viaţă îndoelnică, numai după câteva săptămâni dela moartea bărbatului ei... *(O prietenă)*.

Să nu-mi aduci de pildă pe Caragiale. Şi Caragiale râde. El râde de un Rică Venturiano, de un Farfuride, de un Caţavencu. Lumea lui era, în adevăr, viţioasă. Merità ridicolul..."

Aceste cuvinte loviau greu pe Bassarabescu. Ar fi voit să răspundă, dar nu puteà.

Somnul îl ţintuise. Abia putù şoptì:

— Şi, mă rog, d-ta cine eşti?

— Sunt Adrian Vintileano, din care ai crezut că poţi face un Rică Venturiano, deşi nimic nu te îndreptăţià ca să-mi ridiculizezi numele.

Bassarabescu făcù o sforţare.

Se trezì deodată în mijlocul odăii, singur, în întunericul nopţii...

* * *

Stătù astfel câteva lungi clipe, trist, abătut. Avusese visuri urâte. Nu-i venià să se mişte. Capul îi vuià; un desgust îl cuprinse. Uşa se deschise deodată cu sgomot şi un om gras intră. Era un colos. Dibui prin întuneric şi, când îl simţì pe Bassarabescu în fotoliu, îi zise cu o voce dulce şi subţire de copil bun:

— Bine, frate, omul te caută şi tu stai aici prietene pe întuneric, să nu te vadă nimeni.

Bassarabescu se sculă în picioare:

— Când ai venit şi cum?

— Am venit chiar acum, 'mi-erà dor să te văd. Haide cu mine!.,. Fac cinste..

Il apucă apoi de braţ cu prietenie şi ieşiră.

Pe drum Bassarabescu îl privì deacurmezişul, şoptindu-şi: „Tot e mai bună lumea, decât o credeam eu".

Căci străinul nu erà decât domnul Napoleon Manolescu-Pletea, un mare calomniat şi el!



RAZBUNAREA BACANTELOR

— LITERATURA D-lui VASILE POP —

Am mai vorbit şi altă dată despre d. Pop, cu prilejul romanului *„Domniţa Viorica“*. Imi pare rău de a fi stăruit asupra greşelilor lui. Imi păreau reprezentative. Dădeau oarecum măsura mai concentrată, spre care părea că se îndreaptă o întreagă şcoală literară.

M'am înşelat. D. Pop nu e reprezentativ. Nu se reprezintă decât numai pe sine. Prin ceiace scrie dela un răstimp, şi mai ales prin ceiace îndrăzneşte să ne prezinte acum în urmă [1]), încetează de a mai fi un caz literar.

Critica, în genere, n'are menirea de a se preocupà de ce nu e literar. Sunt atâtea mici deşertăciuni, ce vor să se prefacă în literatură! Pentru ce ai strivì sub observaţia ta nemiloasă

1) *„Cum iubeşte o fată“*, ed Minerva 1907.

floarea plăpândă şi mirositoare, care nu cere decât să stea ascunsă în iarbă, neştiută de nimeni? Pentru ce ai zugruma mica şi nevinovata deşărtăciune ce-şi dă silinţa să smulgă o clipă din veşnicia timpului?

Libertate şi îngăduinţă pentru literatura slabă! E o îndeletnicire nevinovată. Timpul îşi ia asupra lui alegerea. Prin sita lui măruntă, dela sine, nu trece decât ceiace are un *viaticum* de nemurire şi de trăinicie.

Sunt totuşi prilejuri, în care trebue să te opreşti asupra încercărilor neliterare. Umila floare de câmp poate răsări în stratul grădinii tale, semeaţă şi înşelătoare. Folosindu-se de o rază de soare prielnică, poate părea strălucitoare; folosindu-se de vecinătatea unui toporaş, poate părea mirositoare.

Sunt atâtea împrejurări ce dau unor opere o însemnătate pe care n'o au! O intervenţie hotărâtă se impune din când în când. Cazul d-lui Pop e dintre aceste.

El s'a bucurat până acum de împrejurări deosebit de prielnice. Colaboraţia la o revistă serioasă [1]), lauda unui om cu autoritate morală [2]), editura unei librării răspândite, au făcut din d. Pop o personalitate literară.

Nu-i vorba deci de o mică deşărtăciune li-

1) *„Sămănătorul"*.
2) N. Iorga.

terară; nu-i vorba de o sfioasă floare de câmp, ci de un scriitor, căruia din motive străine literaturii i se dă o însemnătate nemeritată.

Acum cincizeci de ani, Jules Janin își scrià obișnuitul lui foileton. Fereastra dădea în grădina Luxemburgului. Un amurg tainic. O pace adâncă plutià, Criticul se opri din scris. Rămase aţintit spre locul de unde venià singurul sgomot: căderea cadenţată a apei dela fântâna Medicișilor.

Nici nu băgă de seamă ţipătul ascuţit al papagalului scăpat din colivie. Abia când închise fereastra, înmărmurì. Biblioteca erà deschisă, rafturile răsturnate. Pe jos, cărţi risipite; splendida lor legătură scrijilată; foile dinăuntru rupte. Deasupra stăteà papagalul, privind cu ură biruitoare pe acești dușmani neîmpăcaţi, pândiţi de atâtea ori de după gratii,

Jules Janin se gândì la meseria lui, la îndeletnicirea unei vieţi întregi. Nu făcuse el oare ca și papagalul? Aceiași pornire de distrugere la amândoi. Căzu pe gânduri, melancolia îl copleșì. Adouazi *Le Journal des Débats* apăru fără foiletonul lui.

In bibliotecă n'avea desigur, „*Cum iubește o fată*“ sau „*Râs și plâns*“. Și criticii au o menire distrugătoare de un oareșicare rost social.

*
* *

Adormisem. O furtună mă cuprinse parcă în mijlocul unei păduri. Nu eram singur Bunul meu Maestru mergeà alături de mine. Copacii începuse să se clătine, lovindu-se unii de alţii. Din atingerea lor ieşeau adevărate scântei.

Cărarea se afundă deodată între stânci, din mijlocul cărora se deschideau văgăuni negre. Maestrul mă luă de mână. Inima îmi băteà. In acea clipă nu ştiu ce se petrecù. Un sgomot. puse o cunună de foc deasupra pădurii. Căzuse cerul peste noi ?.. Nu ştiu. Simţiam cum lunec încet ca într'o prăpastie, târziu numai mă oprii pe ceva moale. Deschisei ochii : întuneric. In mâini simţiam încă mâna bunului Maestru, ce-mi călăuzià paşii, zicându-mi :

— Păşeşte fără frică. Ne-am scoborât în câmpiile fără hotare ale durerii.

Merserăm astfel mult. Din toate părţile se ridicau plângeri, scrâşniri şi blesteme, ce ne urmăriau.. Deodată se lumină puţin. O lumină galbenă se prelingeà de sus, ca printre ferestrele mici ale unei temniţe

— Suntem în *bòlgia* literaturii, îmi zise maestrul.

In stânga, o pată mare neagră ni se desluşì. Erà o movilă. Pe dânsa, acoperit numai pe jumătate, stăteà un tânăr. De pe faţa lui nu puteai citì, dacă *râde* sau *plânge.*

Pe când îl priviam, un grup de fete se desprinse din întuneric, ţinându-se de mână. Pe

cap aveau o coroană de frunză de viţă de vie. Corpul le erà învălit în făşii de haină; ceiace trebuia să se vadă nu se vedea, şi ceiace nu trebuia să se vadă se vedea.

Fetele înconjurară movila, dansând în sgomote şi chiote, cu gesturi lubrice. Cea dintâi dintre ele, o fată din al cărui sân se vedeau picăturile de sânge, curgând dintr'o rană neînchisă încă, începù:

— „Una şi cu una fac două. Quod erat demonstrandum. Filisteanule! Mie nu-mi pasă dacă una şi cu una fac două, trei sau o duzină. Pentru mine problema e astfel: eu nu ştiu una şi cu una; ci ştiu *numai una* şi aceea sună: te iubesc! Şi dacă te iubesc, te vreau; şi vreau să fii tu al meu şi eu a ta. Şi nu-mi pasă de matematici, şi nici chiar de botanică şi nici de toată Europa. Na! asta ştiu eu... Hai dă-mi o sărutare, *soro*... Ei ce-o să fie dacă mă atingi cu mâna pe piept sau pe sâni, o să mori?..."

Cea de a doua, bătându-se cu mâna peste pieptul involt, începù:

— „Cum d-ta crezi că o să afle vreun muritor pe lume că ne-am sărutat măcar? Eu nu înţeleg cum poţi fi aşa de rece, când ai ocazia să poţi fi iubit cu patimă de o femeie care ştie să iubească şi care te iubeşte. Dar ce fel de bărbat eşti d-ta? Un altul ar fi fericit să poată obţine măcar o privire dela mine; o

floare, un cât de mic semn de atenție; și d-tale eu mă dau toată, mă ofer cu sufletul, cu trupul. Și mai ales cu trupul! D-ta nici nu bănuești ce comori de plăceri, de fericire rezidă în corpul meu; nici nu-ți închipui de câtă intensă voluptate e în stare organismul meu și ce deliruri de fericire îți poate provocà în toată ființa dragostea mea. Am să te fac atât de fericit! O să ai așa frenezie de plăceri, încât n'o să fie muritor mai fericit ca tine pe lume! Taci! nu vorbì! căci te văd că șovăești. Uite-te la mine, tu [nici nu știi ce armonii de forme se ascund sub îmbrăcămintea asta!..."

A treia îi luă vorba din gură, strigând:

— „Vai de mine, nu e nevoe să-ți încordezi așa de mult regretul ce simți scăpând du-mă, adecă, mai plastic vorbind, scăpând corpul meu din mână, căci, în definitiv, la asta se reduce dragostea, la o presiune a unui corp înzestrat cu cevà calități fizice și să zicem „morale". Ei, iată, mă cam jenez să o spun, dar fiindcă din întâmplarc mi-ai descoperit pornirile mai de vreme decât aș fi dorit eu, și fiindcă ai văzut, că ținând la d-ta țineam și la alții, nu în acelaș grad, dar, totuș te înșelam,—în limita stării actuale de lucruri, bine înțeles, — vezi bine că sunt cam clasică în modul meu de a pricepe dragostea. Te-aș iubì mult pe d-ta dar... și pe alții; și când ești mă-

ritată, cred că este cel mai uşor lucru să primeşti „omagiile“, adică pe româneşte să „primeşti şi să acorzi“ pe furiş „graţiile“ unuia şi altuia dintre adoratori“.

A patra, mai sfioasă, suspină:

— Te iubesc cu totul, cu inimă, *cu corp*, cu suflet. Spune: mă vrei?

O altă strigă cu ochii plini de beţia desfrâului:

— „Doctoratul meu în filozofie nu face nici o parà faţă de impulsivitatea internă, şi văd că chiar inteligenţa mea s'a pus în serviciul instinctului acesta, care stăpâneşte pe oricare din noi...“

Celelalte fete chiotiră şi ele pe rând, cu gesturi neruşinate, cu mişcări atrăgătoare, şi cu o descoperire neîncetată a farmecelor trupurilor lor. Hora se învârtià în sgomot de cântece, de beţie şi de voluptate.

Bunul meu Maestru mă luă însă de mână, îndepărtându se...

— Maestre, cine sunt aceste femei? De nu mă înşală amintirea ele sunt Bacantele, care acum câtevà mii de ani au sfâşiat pe muntele Citeron pe neprevăzătorul Penteu

Maestrul îmi răspunse:

— Sunt „eroinele“ lui Vasile Pop — fete tinere, luate din lumea de azi. Sunt surorile voastre. Intre dânsele poate e şi logodnica sufletului tău. Acest scriitor de literatură isterică

şi pornografică ar trebui izgonit din câmpul literii tipărite. Lipsindu-i bunul simţ şi buna cuviinţă şi mai ales lipsindu-i orice scântee de talent literar, ar trebui să i se strige cu hotărâre, vechiul dar şi de data aceasta potrivitul: *„In lături!"*.

Bunul meu Maestru se oprì, arătându-mi cu mâna îndărăt: pe movilă un trup sfâşiat şi însângerat stătea aruncat.

Erà răzbunarea Bacantelor...



CONTESA DE NOAILLES CA PROZATOARE

Compatrioata noastră, contesa de Noailles, este o personalitate însemnată a literaturii contemporane. Nicio rază din nimbul ce-i licăreşte deasupra părului, nu se furişează însă din depărtări şi spre noi. Poeta ne-a uitat. Copilăria nu i-a fost legănată de pâraele munţilor noştri, de freamătul brazilor şi de şoaptele dulcii noastre limbi; ursitoarele nu i-au împletit o cunună din stejarul carpatin. Instrăinată de cerul, de limba, de copacii şi de florile noastre, ea nu le-a arătat nicio părere de rău. Un alt pământ primitor a strâns-o în îmbrăţişarea lui, fixând-o pentru totdeauna. In opera ei pasionată şi dureroasă nu vom găsì un singur strigăt de dor, o singură întindere de braţe către cevà pierdut. Icoana ţării i s'a şters cu totul din suflet, ca un vas, ce se clatină în depărtatele neguri hiperboreene.

Cu toată adaptarea ei la graiul, sufletul şi

literatura patriei adoptive, în vocea poetei răsună încă o înmlădiere neobişnuită; oricât ar cunoaşte tainele limbii franceze, în versurile ei bate un suflet învăpăiat şi un ritm tumultuos, ce sunt străine de senina şi limpedea poezie franceză. O parte chiar din noutatea poetei îi stă în exotism. Originea contesei de Noailles este totuşi puţin cunoscută. Ea trece de obiceiu drept o prinţesă a Bizanţului, după cum de pildă a evocat-o Maurice Barrès în prefaţa unei cărţi. In loc ca acest Bizanţ să-i fluture pe dinainte amintirea *celor şapte turnuri*, poeta lasă să se creadă că în vine i-ar curge o picătură din sângele străvechilor aezi homerici, — supţiată şi decolorată în lunga-i trecere prin Fanar. Păstorii dela Dunăre n'au decât bunul simţ şi îndrăsneala ţăranului lui La Fontaine; nu pot face însă o strălucită origine poetică. Contesa de Noailles nu-i cântă; imaginea îi rătăceşte mai degrabă pe Cornul de aur, pe ţărmurile înflorite ale Bosforului, sau în jurul frizelor graţioase ale Partenonului, luându-şi apoi sborul deadreptul spre Grenoble, patria lui Stendhal, sau Charmettes, adăpostul lui Rousseau. Piscurile Carpaţilor n'o opresc în drum. Oricât ne-am silì deci să descoperim fibra naţională în inspiraţia contesei de Noailles, e cu neputinţă. Am murit de două ori în sufletul ei: întâi pentrucă împrejurările au înstreinat-o

de planurile noastre, şi a doua oară prin voinţa hotărâtă a poetei.

Opera poetică a contesei de Noailles e însemnată mai mult prin noutatea accentului şi a unor sentimente particulare, decât prin noutatea formei. Nu se apropie nici de simbolism, nici de poezia parnasiană; nefiind o transpoziţie de sensaţii auditive sau vizuale, cum e poezia urmaşilor lui Verlaine şi Leconte de Lisle, nu e nici muzicală, nici sculpturală. De ar fi să mergem până la izvorul inspiraţiei ei poetice, ar trebuì să ajungem la Musset şi Lamartine. Contesa de Noailles e o urmaşă întârziată a romantismului; din cenuşa lui a ieşit, spre uimirea tuturor, această nouă flacără, plină de strălucire şi de tinereţă. Ceiace păreà mort, a răsărit acum cu zâmbetul pe buze, şi cu aceiaşi nevinovăţie în cuvânt şi în gest, ca şi cum n'ar fi avut îndărăt o lungă istovire. Literatura e într'o veşnică primenire închipuită; de fapt, aceleaşi picături se alungă în valuri înnoite. Curentele literare sunt flori ce se usucă: când le crezi moarte, un fir de sămânţă, luat de vânt, zămisleşte în depărtare aceiaşi floare. Nimic din curgerea vieţii nu se pierde; dacă dispare pentru un timp, naşte din nou, când nimeni nu s'ar aşteptà. Romantismul păreà stins: din ruina lui a răsărit contesa de Noailles.

Poezia contesei de Noailles e, cu deosebire,

lirică şi personală; ea ne arată o neîncetată îngrijire pentru cele mai mici mişcări ale unui suflet, ce nu se stăpâneşte, ce palpită şi se revarsă cu prilejul oricărei atingeri. Nu-i poezia păcii, a liniştii sufleşti, ci poezia mişcării, a pasiunii, ce zboară către un ţel nehotărât. Nestăpânirea de sine, creşterea şi năzuinţa către ţinte nelimpezite, sunt trăsăturile literaturii din 1830. Sufleteşte, poeta aparţine acelei epoce. Are aceiaşi vioiciune în simţire, aceiaşi adorare şi nemulţumire, acelaş avânt spre a îmbrăţişà lumea în necuprinsul ei, sorbindu-i viaţa din izvoare adânci, aceiaşi şovăire şi nehotărâre în voinţă ca şi poeţii dela jumătatea veacului trecut. Nimic deosebit de nou; ea cântă cu o voce tânără şi dulce o melodie pe care au cântat-o voci mai puternice. Mai are totuşi şi o înţelegere nouă; prin unele însuşiri particulare e innovatoare.

Contesa de Noailles este zâna insulei florilor. Azvârlită ca o scoică pe întinsul mării, insula e smălţată cu toate florile, pe care natura le-a putut născocì. In mijlocul lor, zâna trăeşte: asupra lor se apleacă, respirându-le mireasma şi sorbindu-le suflarea dulce. Nu e floare cât de mică, pe care să n'o cunoască, să n'o iubească.

Florile au un suflet închis în învălişul plăpând al corolei; poeta îl ascultă şi-l pricepe. Dela crisantemă până la pătrunjel, dela or-

hidee până la ţelină, toate florile câmpului şi toate legumele grădinii au găsit în contesa de Noailles un cântăreţ neistovit şi graţios. O formă a vechiului panteism romantic. Ajungem la acelaşi izvor. Panteismul poetei e însă mult mai restrâns; cuvântul e impropriu. Cu cât e mai restrâns cu atât e mai simţit şi mai puternic înfăţişat. Contesa de Noailles a ştiut insufla o viaţă uimitoare lumii vegetale. O originalitate nu numai în literatura romantică, cu care are atâtea însuşiri asemănătoare: sensibilitate aprinsă şi îndrăzneaţă, năzuinţe disproporţionate şi nelimpezite. şi mai ales un aprig sensualism, biruitor şi neînlăturat — ca un *Fatum*.

*
* *

Nu mă voi ocupà, totuşi, de opera poetică a contesei de Noailles. Am voit numai s'o înfăţişez în trăsături largi şi să arăt locul ce i se cuvine în admiraţia noastră.

Poeta nu s'a mărginit numai la versuri, ci a scris şi romane, asupra cărora mă voi oprì.

Pe cât îi e de discutată opera poetică pe atât e de lăsată la o parte proza. Publicul e simplist; optica lui e sumară. El prinde numai liniile mari ale conturului unei personalităţi; privirea nu-i se opreşte ş'asupra celorlalte linii mărunte, care îi pot face frumuseţea. Ca poetă. contesa de Noailles a adus ceva nou. Publicul i-a înţeles noutatea. Pentru dânsul poeta e o

zeitate agrestă, încinsă cu ghirlande de flori, şi stăpânită de toate patimile vechilor divinităţi. N'a văzut însă alături de poetă pe prozatoarea graţioasă. Niciun critic nu s'a oprit asupra ei.

Contesa de Noailles nu e romancieră în înţelesul obişnuit; ea nu e istoricul obiectiv al naturii şi al oamenilor, ca un Balzac sau Flaubert. In roman rămâne ceiace era în poezie. Un scriitor îşi poate schimbà genul literar, nu şi-ar puteà schimbà şi sufletul. Scriind în proză, contesa de Noailles nu povesteşte, ci se povesteşte. Cele mai multe dintre eroinele ei nu sunt decât întruparea unor stări sufleteşti ale scriitoarei. Peste toate pluteşte un aer de asemănare, — atmosfera sufletească a contesei de Noailles. Le spunem: în zadar vă schimbaţi numele şi situaţia socială; în zadar vă ascundeţi pe lagunele Veneţiei, sau în câmpiile grase ale Olandei; în zadar vă schimbaţi vocea şi ideile, vă recunoaştem; în sufletul vostru e sufletul contesei de Noailles.

Aceste romane sunt nişte poeme în proză. Insemnătatea lor e în adâncimea analizei de sine, în bogăţia sensaţiilor, în frumuseţea stilului. Romanele poetei izvorăsc deadreptul din Anatole France, şi Maurice Barrès. Dela Anatole France, ea a luat cu deosebire stilul simplu şi cu toate aceste rafinat, ce se desfăşoară în mici propoziţiuni melodioase; obiceiul de a se

ridicà la idei generale cu prilejul celor mai mici lucruri din viaţa zilnică; veşnicul monolog al eroilor. Dela Barrès a luat unele preţiozităţi de formă, pe care le găsim din când în când în proza poetei, unale figuri şi unele teorii sociale. Asimilarea acestor scriitori este însă atât de desăvârşită încât opera contesei de Noailles nu e hibridă. E organică.

In romanul *La domination*, scriitoarea a voit să arăte stăpânirea oarbă a unui tânăr asupra tuturor femeilor, pe care le întâlneşte. Antoine Arnault e un intelectual; după cele dintâi încercări literare e cunoscut; un ultim roman îl face celebru. Inzestrat cu darurile inteligenţii, natura nu i-a dat şi pe acele ale inimii. Ii place să fie iubit, fără a puteà iubì. Ii lipseşte uitarea de sine şi puterea jertfii. E eroul de predilecţie al lui Barrès, ce se crede deasupra tuturor Lumea e o serie de oglinzi, în care se priveşte cu iubirea de sine. Lipsit de însuşiri altruiste, nu renunţă totuşi la dragoste. Dimpotrivă. Pentru dânsul viaţa, în afară de luptele intelectuale, nu e decât o călătorie sentimentală. Gustă astfel bunurile iubirii, fără a le împărtăşì şi altora. Totul se limitează la satisfacerea lui sufletească la îmbogăţirea eului lui. Ca şi Barrès, e eroul culturii eului; un artist, ce cântă pe clapele inimii feminine, pentru a se desăvârşì şi mai mult în arta lui

bucurându-se de acordurile minunate, pe care le smulge cu mâna lui măiastră. Nu cântă însă din sentiment, ci din virtuozitate. Pe cât e de dibaciu, pe atât e de crud şi de rafinat; îi place să vadă în jur suferinţa, ce-i dă mulţumirea de sine şi sensaţia superiorităţii asupra tuturor.

„Nu mi-e frică de femei, se gândià el; gust şi caut în ele, ceiace ceilalţi oameni nu preţuesc în deajuns: turburarea şi blândeţea lor. Spiritul meu, curiozitatea mea, bogăţia şi uscăciunea inteligenţii mele sunt pentru dânsele ca nişte degete uşoare şi dibace. Ce-mi pasă de privirile lor reci, de cuvintele lor zadarnice? Le ţin sufletul răsturnat supt inima mea. Ştiu că muzica viorilor de sară, cântecul privighetorii strălucirea lunii şi căldura corpului lor le stăpânesc, cum le stăpânim noi; — duioase jertfe ce se sbat, aplecate supt îmbrăţişarea întregului univers“.

Călătoria lui sentimentală e bogată. Un om lipsit de darurile inimii, e ceiace trebue femeilor. Cu cât e mai rece şi mai egoist, cu atât e mai iubit. Un adevăr, pe care l'au observat toţi moraliştii. Antoine este deci iubit până la jertfă şi până la suferinţă.

In sufletul lui, ca şi în sufletul atâtor eroi ai romanului contemporan, e ceva din veşnicul don Juan: — aceiaşi sete de iubire, fără a o puteà împărtăşì, şi aceiaşi nestatornicie. Antoine

Arnault îşi culege aşa dar bunul lui unde-l găseşte; cu o femeie de clasa mijlocie, o Madonă a suferinţii, sau cu o pasăre de lux de moravuri libere; cu o contesă autentică sau cu domnişoara ei de companie, o femee vulgară şi sensuală; Şi după o experimentare atât de eclectică, pare a se fixa, însurându-se cu o fată nevinovată, blândă şi iubitoare, mamă bună şi soţie iertătoare. Are toate pornirile spre jertfă, pentru a-l puteà face fericit, crescându-i egoismul şi personalitatea.

Pacea casnică durează astfel câtva timp; — până ce inima eroului e pusă la o nouă şi adevărată încercare. Este o dreptate pe lume. Suntem pedepsiţi prin ceiace am păcătuit. Antoine iubeşte, însfârşit, cu tot sufletul lui, atât timp sterp. Iubeşte pe sora nevestei lui — fata naturală a unui prinţ spaniol, o fiinţă vaporoasă şi rătăcitoare. Iubirea lor, rămânând totuşi platonică, e atât de mistuitoare, încât eroii mor, înainte de a se fi strâns în cea din urmă îmbrăţişare.

Acest roman, mai mult ca celelalte, ne dă prilejul să stabilim psihologia feminină a contesei de Noailles E partea ei cea mai caracteristică. Pe cât e omul de iubitor de sine şi stăpân pe împrejurări prin inteligenţa lui rece şi calculată, pe atât femeia e de slabă şi de instinctivă. E lăsată în voia unei simţiri copilăreşti şi a unei sensualităţi covârşitoare. O

concepție pe care aşi putea-o numì *bacantică.* Eroinele contesei de Noailles sunt nişte Bacante. Oricât ar fi de culte, din orice strat s'ar ridicà, din orice parte a lumii ar venì ne evocă aceiaşi imagine a Bacantei, cu frunza de viță de vie în păr, cu privirea umedă şi rătăcită, cu zâmbetul îndoelnic în colțul gurìi, cu brațele întinse după o îmbrățişare... Toată ființa ei respiră voluptate şi dorința nebună de a fi zdrobită de nişte mâini viguroase. Când instinctul orb se abate asupra ei, conştiința adoarme; numai există nici datorie, nici pudiciție, nici deosebire socială. Rămâne numai femeia slabă şi sensuală, care chiamă cu toate puterile trupului ei pe fericitul învìngător, ce-o va frânge.

„Antoine Arnault se ìntoarse şi sărută buzele tovarăşei lui. N'ai fi putut-o însă îmbrățişà fără ca să nu moară, fără ca inima ei să nu se opriască şi să înghețe, fără ca să nu devină jertfa unei plăceri prea încordate.

Antoine nu se aşteaptà la o nervozitate atât de delicată: ea plângeà şi suspinà, gata să cadă.

Trebuì ca Antoine să-i vorbească cu o gingaşe îngrijorare, s'o țină şi s'o atingă, ca pe o Estheră leşinată: să-i spună: „Te rog, te implor. Doamne! ce ai? vorbeşte".

Astfel sunt toate eroinele contesei de Noailles; ele sunt stăpânite de un demon al sensualității.

Tot ce le înconjoară, — natura cu farmecul ei, mirosul îmbătător al florilor, razele palide ale lunii, cântecul privighetorii, notele îndepărtate ale unei viori, ce plânge, — le atinge simţirea delicată, le turbură judecata şi le face să cadă sub cutremurarea voluptăţii.

„Femeile, spune undeva Antoine Arnault, toate femeile n'au nişte corpuri plăpânde, ce se pleacă înainte, întinse spre braţele bărbatului? Degetele se ating; genunchii se ating, întreaga fiinţă a unuia atrage fiinţa întreagă a celuilalt, şi în serile calde, femeile triste sau uşoare, nu cad, ca fructele coapte pe pajişte"?

Plecând dela o astfel de psihologie, putem înţelege mai bine romanul *La nouvelle espérance.*

Sabina de Fontenay, deşi măritată de curând, nu găseşte fericirea spre care năzueşte. Sufletul ei plin de voluptate delicată cere o dulce mângâiere, veşnic înnoită. Henri de Fontenay e însă un învăţat paşnic; iubirea lui e blândă şi distrată. Nu înţelege visurile vaporoase şi romantice ale Sabinei; el nici nu bagă de seamă floarea frumoasă, ce şi-a pus-o pentru dânsul, pe rochia nouă. In timp ce lucrează liniştit şi şi nebănuitor la masa lui, ea se visează pe o corabie rătăcită pe marea rece, sau pe colinile Italiei, pline de măslini, sau într'o căsuţă singuratică, departe, departe, cu un balcon de

trandafiri, cu o grădiniță prunduită, din mijlocul căreia țișnesc aruncările de ape...

Totul îi vorbește de dragoste și-i dă un fior de voluptate. Nu numai natura veselă și vie, ci și natura moartă. Iată ce-i spune, de pildă, într'o seară parfumată de vară, portretul marchizei de Fontenay, moartă în 1771:

„Sabino, după rochia de mătase cu florì, și după panglica petrecută în jurul gâtului, vezi că am trăit în vremea nebunatică a Regentului și a lui Ludovic cel iubit. Locuiam la Versailles sau în vreun castel de pe țărmurile Oasei.

Eram voluptoasă, — eram cu toții voluptoși. Bărbații și femeile cedau fără șovăire și fără frică gustului încântător, ce aveau unii pentru alții. Am împodobit natura și casele noastre pentru dragoste și plăceri. In viața noastră pieritoare, am atârnat pentru veșnicie pe ziduri, pe lemne, pe fântânile din grădini și pe templele din parcuri — trandafiri, panglice fâlfâitoare, porumbei și scoici.

Scoica e principiul și simbolul vremii noastre, și e ușor de înțeles, pentrucă din scoica Afroditei a răsărit epoca noastră îmbălsămată, drăgostoasă și divină.

Conduceam la sunetul muzicii, dansuri încete și voluptoase, ce aprindeau privirile noastre și înfățișau pofte, suspinul și cea din urmă amețire.

Iubiam boschetele, frunzișurile și roua; eram deopotrivă de dibace în cântece sentimentale

şi în glume vioae; necredinţa necuviincioasă şi uşoară erà în gura noastră ca un fruct verde. cu gustul amar, acru şi pişcător.

Iubiam dragostea, — singura grijă a vieţii noastre; şi n'am făcut altceva decât dragoste.

Cu toate aceste nu eram femei de n mic. Eram filozoafe, enciclopediste, geometre, chimiste şi astronome, — după iubiţii noştri. Am ajutat la operele lui Voltaire şi Rousseau. Ei ne-au făcut madrigale, iar noi am făcut capitole pentru lucrările lor.

Am lăsat după noi, în lume, un parfum fin, aţâţător şi pătrunzător. Rochiile de mătase, ce ne-au strâns picioarele, se întind acum cu nobleţă pe divanurile caselor frumoase. Stampele, în care suntem înfăţişate, împletind ghirlande câmpeneşti, sau dând drumul paserilor din colivia lor de trestie, ameţesc sufletele sensuale. Pălăriile de paie şi de frunze pe capul nostru erau mai neruşinate şi aţâţau mai mult pofta, decât coapsele goale ale nimfelor vechi.

Ah! tu nu ştii cum am râs şi jucat, în sunetul muzicii lui Rameau, în seri trandafirii, în timp ce Watteau, trist din pricina noastră, plângea la zgomotul rochiilor de mătase scrişnitoare...“

Pentru un astfel de suflet sensual şi romantic, fericirea casnică nu poate aveà destulă poezie; e prea comună şi prea lipsită de farmec. Problema morală nu se pune: pentru Sa-

bina totul stă în bogăţia vieţii sentimentale, care nu cunoaşte nici o îngrădire omenească. E firesc deci să iubiască pe cel mai aproape de dânsa, pe Jérôme, — vărul ei. Un ascendent fizic. Jérôme o stăpâneşte prin mâinile lui albe, şi delicate, prin genele lui mari şi fine, prin aerul bărbătesc... Câteva luni trăeşte sub farmecul apropierii lui. Mândră faţă de alţii, se simţià umilă şi slabă faţă de dânsul. Această iubire erà totuşi platonică şi neîmpărtăşită. Jérôme urmăria să se însoare cu Maria de Fontenay, cumnata ei. Când Sabina înţelese că Jérôme n'o mai iubià, crezù că va murì. Totul se prăbuşi dinaintea ochilor storşi de lacrimi. In orice durere, apare însă un prieten, ca s'o închidă cu grije. Se numia Pierre Valence, tovarăşul de copilărie al lui Henri de Fontenay. Sabina începù şi cu dânsul aceiaşi experienţă sentimentală. Şi de data aceasta, se lovi însă de simţimântul de datorie al lui Pierre. Firul dragostei se rupse înainte de a se fi împletit pe caer.

După cum *La domination* e experimentarea sentimentală a lui Antoine Arnault, *La Nouvelle espérance* e experimentarea sentimentală a Sabinei. Pe când cel dintâi o făcea însă cu oarecare cruzime şi perversitate, Sabina se lasă în voia simţurilor ce o stăpânesc cu desăvârşire. E eroina tipică a contesei de Noailles, care n'are alt rol în viaţă decât să iubiască, supu-

nându-se cu umilință instinctului ce-o chinuește. E ființa moale și slabă ce nu-și capătă o formă decât între degetele viguroase ale iubitului, — și acesta fu, în sfârșit, un om de altă situație și din altă lume, Philippe Forbier, profesor la Collège de France. Fu de ajuns să-l vadă, în cabinetul lui de lucru, între cărți, pentru ca să rămână fulgerată. Instinctul îi spuse că plebeianul încărunțit îi va deveni stăpânul, dinaintea căruia trebuia să se plece. Și când Philippe o luă în brațe:

— „Zdrobește-mi brațul, îi spuse ea; ce are a face? Am dorit în totdeauna să mi se facă rău.

·Toate trăsăturile îi erau schimbate. Se clătină, cu umerii și cu capul la dreapta, la stânga, și apoi, cu capul prea greu, căzù peste Philippe“.

Dragostea adevărată venì astfel furtunoasă și zdrobitoare; ea rupse zăgazurile pasiunii, atâta timp înăbușită. Viața își perdù tot înțelesul; ea se limita la o îmbrățișare nebună, la o dorință neîncetată de a fi stăpânită și cutremurată de o dureroasă plăcere. O astfel de viață împotriva legilor naturii nu poate dăinuì. Pedeapsa e în ea însăși. De aceia, pe când Philippe era reținut departe de boala nevestei lui, Sabina, pentru care existența nu mai aveà nici o însemnătate în afară de clipele trăite alături de dânsul, se sinucise.

„Iubitul meu, îi scrise ea cu mâna pe jumă-

tate înghețată de moartea apropiată, iubitul meu, iată în curând miezul nopții; sunt liniștită, dar plâng. Plâng din pricina ta, pentru că, deși ai fost stăpânul și eu am fost atât de supusă, aveai totuși câteodată oboseli, necazuri și-ți puneam mânile pe cap.

Cine-ți va mai pune pe cap mâni atât de în drăgostite ?

Tu însă ești departe, ești departe, și ar trebuì să trăesc mâne fără tine. — și nu pot... Iată miezul nopții în câteva clipe; mă gândesc la tine. Iți văd ochii și simt tot parfumul ce e pe obrazul tău. Inchid ochii și ești dinaintea mea; nu crezi că voesc, în adevăr, să mor, și zici cu privirea: „Cât e de nebună!“ și râzi, și mă iei cu amândouă brațele, și astfel mor în tine“...

Cel de al treilea roman al contesei de Noailles, *Le visage émerveillé,* este o mică melopee. E format din însemnările zilnice ale unei tinere călugărițe, ce începe să se treziască la viața simțurilor. Neștiutoare încă de taina dragostei, ea se simte tulburată de melancolicele apusuri de soare, de parfumul de tămâe din biserică, de privirile duioase și pătrunzătoare ale tovarășelor ei. In aer plutește un greu miros de voluptate, care amețește. E ca un fruct copt, gata să cadă pe pajiștea verde. Un tânăr pictor ce veniă adese pe la mănăstire,

întinse mâna spre copac şi culese fructul. Romanul e tocmai această iniţiare la dragoste, plină de toate farmecele nevinovăţiei, de strângeri de mână şi de îmbrăţişări sub lumina prietenoasă a lunei.

„Să trăeşti! scrie ea; să deştepţi voluptate! Să nu mişti picioarele, mânile, privirea: să n'ai respiraţie, glas şi zâmbiri, decât ca o floare ce-şi risipeşte mireasma.

Vie, să stai pe pernă, adormită şi aurită ca o momâe încântătoare, pe care o strânge, o învălue şi o oboseşte dorinţa, scumpa dorinţă..."

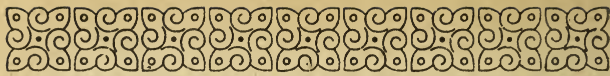
Julien ar fi voit s'o răpească din mânăstire, fugind în Italia. Călugăriţa avea prea multe legături, ce nu se puteau rupe, iar sufletul ei nu era stăpânit îndeajuns. Deşì din aluatul obişnuit al eroinelor contesei de Noailles, ea avea îndărătul ei o viaţă de nevinovăţie desăvârşită, care o mai ţinea încă legată de datorie. Nevoind să-l întovărăşească, Julien plecă singur. Călugăriţa căzù bolnavă de moarte, renăscând apoi încetul cu încetul odată cu luna Mai, pentru a-şi reîncepe experimentarea mai târziu... Când?



Aceasta e opera în proză a contesei de Noailles. E un poem îmbălsămat al voluptăţii şi al iubirii, o premărire a instinctului. Prin această notă scriitoarea se apropie încă odată de romantism; dacă nu cere „dreptul la fericire" al

femeii, ca George Sand de pildă, îl cântă. Lipsită astfel de partea dogmatică, opera câştigă în graţie şi în uşurinţă. Fericirea femeii stă în iubire — în iubirea liberă şi neorânduită, pe care nici-o îngrădire morală n'o înfrânează. Şi caracteristic va rămânea pentru scriitoare chipul cum a pătruns sufletul femeilor — înconjurat de toate părţile de voluptate, precum ochii le sunt cercuiţi de mici dungi palide, ce vestesc căderea apropiată...

Opera contesei de Noailles mai câştigă o valoare deosebită şi prin formă. O proză simplă şi rafinată, poetică şi melodioasă. Ne face totuşi să simţim oarecari influenţe prea puţin acoperite.



KA

(FANTAZIE ASUPRA ARTEI ȘI CRITICEI)

Cine nu cunoaşte plăcerea de a merge prin ploaia rece a toamnei înaintate, în nădejdea focului vesel ce ne aşteaptă în cămin? Picăturile cad grele şi îngheţate peste obraz. Nu te gândeşti totuşi la dânsele. Printre boabele lor, vezi ceva ce palpită roşu şi cald O limbă de foc se întinde veselă spre tine, desmierdându-te. Iţi merge înainte, ca acele focuri tainice, ce-şi tremură lumina violetă pe unele câmpii. Ademenit de ea, păşeşti grăbit. Flacăra îşi grăbeşte şi dânsa pâlpâirea. Când deschizi uşa odăii, o vezi cum se îmbină cu focul ce palpită sbucnitor în cămin.

O astfel de flacără pâlpâià, ca un rug călăuzitor, şi dinaintea ochilor mei. Mă întreceam cu dânsa în alergare. Ajungând la uşă, mă oprii o clipă, ostenit. La biserica de alături sună miezul nopţii. Inima îmi bătù de douăsprezece ori, scurt dar puternic.

Intrai. O căldură potolită mă învăluì. In cămin focul îşi răspândià rumeneala lui în valuri. Un fotoliu erà tras aproape de dânsul. O umbră stătea în fotoliu, privind în flacări, ca şi cum ar fi voit să le pătrundă rostul adânc. Părea o cărturăreasă citind în cărţile desfăcute dinainte...

Intr'o clipă amintirile copilăriei mă coprinseră. Una din istorisirile cele mai obişnuìte ale bunicii, erà ivirea neaşteptată, la gura focului, a unui moşneag sau a unei babe. Mă gândiam cu spaimă că o astfel de vedenie mi s'ar puteà arătà şi mie. Nu puteam intrà într'o cameră pe întuneric, fără ca ìnima să nu-mi bată. In mişcarea clipei, mi se păreà chiar că din frământarea flacărilor iese un chip omenesc, privindu-mă tainic şi cuminte, cu zâmbetul pe buze.

Mă gândiam şi acum că era poate un joc al luminii sbuciumate în întuneric. Făcui câţiva paşi mai aproape. Umbra nu se risipì. Stătea nemişcată. Voii să zic ceva. Glasul mi se curmă. Rămăsei astfel fără cuvânt în mijlocul odăiei.

Omul de umbră se mişcă însă puţin. Deschise ochii mari şi mă privì. Părea un nor străveziu. Pe buzele lui înflorì un zâmbet prietenos.

Mă dădui un pas îndărăt. Mişcarea liniştită şi zâmbetul lui îngăduitor, îmi dădură totuşi încredere. Făcui o sforţare, zicând:

— Fiinţă vie, spirit sau umbră, din hotarele cărei lumi ai alunecat până la mine? Cine eşti tu? Un prieten, ori o vedenie răufăcătoare, ce mi s'a strecurat în odaie odată cu bătaia miezului nopţii, când umbrele primejdioase se ridică din adâncurile subpământeşti, cum se ridică aburii de pe ape?

— Nu. Fii liniştit. Nu sunt duşmanul tău. In această lume, în care te sbaţi, înconjurat de inimi ce-ţi zâmbesc dar care nu te iubesc, eu sunt cel ce am mai multă dragoste pentru tine. Cuvântul meu poate părea uneori aspru şi neîndurător. E totuşi plin de îndurare binefăcătoare.

— Umbră pribeagă, cine eşti de spui că ţi-am auzit adese cuvântul prietenesc? Eşti spiritul unui prieten mort, ce rătăceşte trist prin aceste ţinuturi? Eşti ceva ce *e* sau ceva ce *nu e?*

Umbra zâmbì:

— De oarece tu *eşti, sunt* şi eu.

Trecură câteva clipe de tăcere. Deşì mă uitasem necontenit la umbră, ea îşi schimbase forma, fără să prind de veste, cum se întâmplă cu un nour, pe care îl priveşti neclintit:

... *On le voit différent, sans l'avoir vu changer...*

Umbra păreà acum un tânăr. Din subţietatea trăsăturilor puteai vedeà totuşi că nu erà o fiinţă, ce ar fi fost în stare să păşască la lumina zilei. Tânărul îmi înţelese mirarea. Zâmbì, şi apoi şoptì:

— Te miri că n'am mâini. Anaxagora spunea că omul e cel mai deştept dintre animale pentrucă are mâini. Fii pe pace. Plutesc pe deasupra contingenţelor.

— Atunci, o umbră, ce-mi sameni atât, desvălue-ţi taina.

Umbra îmi făcù semn să mă aşez. Trăsei un scaun, şi, după ce tăcù câteva clipe, începù:

— „Sunt *Ka:* Petrece-ţi mâna peste frunte. şi adu-ţi aminte de înţelepciunea egipteană... In afară de fiinţa ta care mănâncă şi merge, în tine mai e zeitate nemuritoare. Este Ka. Când deasupra mormântului tău trandafirii înfloriţi îşi vor scuturà frunzele, eu voiu stà pe lespedea de marmoră, plângând învelişul trupesc, pe care îl voi fi pierdut.. Sunt zeitatea nepieritoare ce locueşte în tine, privindu-te cu un ochiu prietenos. Şezi. Uite focul, ce ne învălue în căldura lui mângâitoare. Afară plouă şi e urât. Aici e cald. In dulceaţa acestei clipe e bine să stăm puţin de vorbă. Viaţa aleargă prea repede şi prea e amestecată cu alte nevoi, pentru a aveà adese acest prilej.

Il priviam acum cu încordare şi încredere. Aşteptam ca de pe buzele lui să curgă cuvinte de înţelepciune. Ka mă privì, suspinând:

— Scrii!...

— Şi pentruce n'aş scrie? Nù-i tot ce aş putea face mai bun pe lume?

— Vorbeşti cu mintea ta pământească. Ho-

munculus, după ce a ieşit sprinten din retorta lui Faust, a clipit mai întâi din ochi, bucuros de frumuseţa luminii, şi a strigat apoi, întinzându-şi braţele: *de oarece trăesc, trebue să şi lucrez!* Priveşte la mine... Când îmi place să mă întrupez, n'am niciodată măini. E un simbol al înţelepciunii deslegate de orice deşertăciune. Pentru ce aş lucrà? Imi deschid ochii mari, Lumea îşi aruncă frumuseţile în ochii mei. Tu n'ai ajuns încă la înţelepciunea contemplaţiei. Ai nevoe să lucrezi, să îngrămădeşti cuvinte, unele după altele. Te primesc aşà cum eşti.

— Eşti partea cea mai bună din mine!.. Cuvintele tale au un ciudat răsunet în sufletul meu. Mi-au încolţit de atâtea ori în inimă! Farmecul lor a ţinut totuşi puţin. Viaţa m'a răpit din nou în larg.

— Sunt mulţumit că ai simţit şi tu nevoia contemplaţiei desăvârşite. Eu îţi vorbesc, ca spirit nemuritor, împăcat în sine. In puţinele clipe ce ai de trăit, tu voeşti însă să cucereşti prin munca mâinilor tale cevà din nemurirea mea. Deşertăciune!

— Ştiu. E însă cea mai nobilă dintre deşertăciuni. M'am lăsat în voia ei, ca înnotătorul ce se lasă în voia valurilor.

Ka mă privì o clipă tăcut, apoi zise:

— Nu voi aruncà nicio vorbă de hulă nevoei creaţiei.

In loc de a-şi continuà însă şirul început, se întrerupse, întrebându-mă :

— Ai simţit vreodată desgustul lucrurilor, pe care le scrii?

— Când ai şti nemulţumirea ce mă cuprinde, după ce mi-am realizat ideia !

— Semn bun. A fi desgustat de un lucru, înseamnă a-l fi iubit mult. De ceiace nu te interesezi, nu te desguşti. O operă de artă nu poate isvorî decât dintr'o mare iubire. Trebue să iubeşti ceiace faci. Numai dintr'o astfel de pasiune poate ieşì cevà vieţuitor.

A creà în adevăratul înţeles al cuvântului, înseamnă a te căsătorì mistic cu creaţia ta. Nu numai în cine ştie ce creaţie trufaşă şi încăpătoare. Cine înşiră două rânduri poate fi creator. Sub cuvânt e o armonie şi o cadenţă tainică pe care artistul o măsoară cu bătaia ininimei. Hamlet puteà să strige: *cuvinte, cuvinte !...* Din aşezarea lor iese însă o frumuseţă, de care sufletul artistului se poate pătrunde, ca de o bucurie nespusă. In locul fericirei mai mari a contemplaţiei înţelegătoare poate fi şi creaţia o mulţumire.

Cele câteva rânduri, fiind înşirate însă după un ideal de armonie sufletească, nu izbutesc în totdeauna să atingă acest ideal. E în firea idealului de a nu fi atins. De aici veşnica atingere şi respingere, pe care un scriitor o simte

pentru opera lui. Plăcerea dela început e urmată de durere.

Privind totuşi nimicurile vieţei voastre, această plăcere şi durere ce se urmăresc şi se amestecă uneori la un loc, e singurul lucru, ce mă mişcă. Inaintea lui îmi plec nemurirea senină. N'o mişcă multe lucruri. Când văd pe cineva încovoiat asupra unui rând, cumpănind două cuvinte, rostindu-le cu vocea tare, spre a-le încercà frumuseţea sunetelor, mă gândesc şi eu că în mijlocul atâtor deşertăciuni, e cea mai binecuvântată.

Stăteam neclintit, privind la tânărul nemuritor ce-şi scuturà cuvintele blânde, ca un copac înflorit ce-şi scutură florile deasupra celui ce se odihneşte sub dânsul. Cuvintele treceau totuşi ca o ironie peste mine. Ka îmi înţelese îndoiala.

— Nu mă răstălmăcì. Ironia este, desigur, una din plăcerile cele mai obişnuite ale zeilor. N'am venit însă de dragul ei acum când umbrele nopţii ne cheamă la o pace binefăcătoare. Sunt suflarea ta neperitoare, ce te învălue ca un steag sub cutele lui. Cum crezi deci c'aş fi lipsit de bunăvoinţă faţă de fiinţa ta pieritoare, ce-mi dă singurul motiv de a exista? Increde-te în mine.

De n'aşi fi zeu nemuritor, aş voì să fiu artist. Numai arta poate da oarecare seninătate vieţii.

In această lume de amăgiri, găseşti însă numai ce cauţi. Totul este în ochii ce văd şi în mintea ce judecă. De ai stà pe piscul muntelui Hymalaia, gândindu-te la căldura Saharei, ţi-ai aruncà haina din pricina căldurii. De ai stà în deşertul Saharei, gândindu-te la Hymalaia, ai tremurà de frig. Era părerea lui Shakespeare. Pentru a gusta pacea în artă trebue să fii doritor de pace şi bucuros de a găsì în ea un liman.

Ka se oprì puţin. Putui spune:

— Te ascult dar nu te înţeleg. Imi vorbeşti de pace. De ce suntem făcuţi însă spre a ne cumpănì între extreme? Simt uneori o năzuinţă desăvârşită către pace. Inţeleg arta ca un templu al contemplaţiei. Alte ori mi se ridică furtuni. Sunt un fir de praf luat de vârtej. Plin de mişcare şi de pasiune mă gândesc la înţelepciunea Bibliei faţă de cei morţi. „Cât sunt de nenorociţi pentrucă se odihnesc!" *Critica* cere şi o astfel de stare sufletească.

Ka tăcù o clipă, apoi zise:

— Mă asculţi dar nu mă înţelegi. Tot e bine. Voind să se desvinovăţească de învinuirea de a fi urzit un complot împotriva lui Oedip, Creon începù: „O rege, îţi voi vorbì drept şi bine..." Mânios Oedip, îl întrerupse: „Poţi să-mi vorbeşti bine, eu te voiu ascultà rău". A ascultà bine este deci o virtute. Incepi prin a ascultà. Inţegerea va venì mai târziu.

Privind apoi pe masa de lucru o mică statuetă a lui Apollo din Belvedere, Ka stărui:

— Iată zeul criticii. E senin şi olimpian. In privirea lui vezi simbolul luminii: al luminii, ce se revarsă în pânză de aur, îmbrăcând toate într'o haină de veselie şi de sărbătoare. Frumoşii lui ochi ştiu arunca totuşi şi fulgere. Apollo ştie să pedepsească pe îndrăzneţi. El a ucis pe Python; a ucis atâţia monştri răufăcători. Faretra lui e plină de săgeţi. Din arcul lui maestru, divinul arcaş ştie aruncă săgeţi ce nu greşesc. Nu îndură bătaia de joc a celor sfinte. Niobidele şi Niobizii au fost seceraţi fără nici o milă, sub privirea îndurerată a mamei lor.

Chiar când a spânzurat pe îndrăzneţul Marsyas, frumoşii lui ochi nu s'au turburat. Ei au rămas tot senini şi nemuritori în limpezimea lor albastră. Faţa lui a rămas tot liniştită.

Mişcările sufleteşti nu trebue să se dea la iveală prin întorsături urâte de muşchi. E o concepţie antică. Linişte şi seninătate, — se cere dela critică. Nu înlătură însă asprimea... Marsyas poate fi spânzurat şi jupuit de viu; o clipă însă după aceia, Apollo nici nu se mai gândeşte la dânsul. Pedeapsa meritată trebue dată fără ură şi fără patimă. O clipă ajunge. Lumea e plină de atâtea lucruri frumoase şi nobile, ce pot umplea sufletul! A pedepsì fără

a urî şi a lovì zâmbind, e concepţia apolloniană a criticei.

*
* *

Ka tăcù. Cuvintele lui căzuseră încet şi regulat. Focul din cămin se încinsese mai tare. Căldura lui mă învăluì. Tânărul din faţa mea se făcù din nou o umbră, ce se şterse. Pleoapele îmi scăpătară. Somnul binefăcător mă cuprinse. Când mă trezii, soarele erà sus, focul se stinsese în cămin, iar vedenia dela miezul nopţii îmi părea acum un vis îndepărtat.



OCTAVIAN GOGA

Picrophonios. — Citind studiul d-lui Goga asupra ţăranului în literatura noastră [1]), mi-a răsărit icoana bătrânului Socrate în închisoarea de pe colina Muzelor, din Atena. Nu stătea însă de vorbă cu Criton şi cu ceilalţi prieteni, ci îşi alungà stilul pe tăbliţele de ceară. Ne mai aşteptând pe Platon, Socrate îşi scrià singur „Apologia“.

Agathon. — Nu e de mirat. E soarta tuturor poeţilor, ce se pun să judece literatura timpului lor. In mijlocul ei, poeţii nu se văd decât pe dânşii. Tot ce veacurile trecute au adunat e numai materialul gol, îngrămădit cu o muncă statornică. Clădirea se ridică astfel încetul cu încetul. E aproape gata; îi lipseşte totuşi ceva: o acroteră. Poetul e acea acroteră,

1) Cu privire la articolul: „*Ţăranul în literatura noastră poetică*“, publicat în *Viaţa Românească*, numărul din Decembrie, 1907.

care desăvârşeşte întreaga clădire. Omenirea o aşteptà de mult.

Glykyon. — Sunt de aceiaşi părere. I s'a întâmplat d-lui Goga, ceiace s'ar fi întâmplat oricărui poet: voind să descopere trăsăturile literaturii de azi, care vor fi şi ale literaturii de mâne, se descopere pe sine. Nu puteà face altminteri. Oricâtă prevedere ar fi avut şi oricât ar fi voit să se închine dinaintea bunului străin, recunoscându-l, d. Goga trebuià să se cânte pe sine şi să declare ca literatură a viitorului ceiace are în personalitatea lui proprie.

Avem ideile temperamentului nostru. Un om paşnic nu înţelege mişcările furtunoase ale sufletului Achille credeà ca o datorie sfântă de a înconjurà de trei ori cetatea cu trupul duşmanului legat de car; el n'ar fi înţeles niciodată resemnarea pioasă a lui Aeneas.

Poeţii sunt cu deosebire robii temperamentului lor. Printr'însul îşi dau măsura originalităţii. Părtinirea este afirmarea propriei lor personalităţi şi un câştig pentru artă. Creaţiunea are nevoe de toate originalităţile.

Picrophonios. — Dai numai o lămurire psihologică a greşelelor d-lui Goga.

Glykyon. — Orice are o motivare, are şi o îndreptăţire.

Picrophonios. — Nu, Glykyon. Toate lucrurile au o pricină. Peste tot domneşte un determinism strâns, care uneori scapă privirilor noas-

tre. Când nu putem motiva un fenomen, vina e în mărginirea priceperii noastre şi nu în lipsa de înlănţuire din natură. A înţelege această înlănţuire nu înseamnă însă a o justificà. Pentru a o justifica ar trebuì să răspundă ideii ce ne facem de bine şi de adevăr. In privinţa aceasta, cuvântul lui Pilat din Pont e adânc.

Când Isus fu adus dinaintea lui, şi Evreii cereau cu sgomot să fie răstignit, deoarece le strică legea, propovăduind învăţături mincinoase:

— Nu, strigă divinul fiu, — am venit să propovăduesc adevărul.

Pilat îşi trecù mâna pe frunte, gânditor. Apoi şoptì:

— Mai întâi, spune-mi ce-i *„adevărul“?*

Isus tăcù. Niciun înţelept din lume n'a răspuns, de altfel, la această întrebare atât de firească.

Deşì nu cunoşteam *„adevărul“*, avem totuşi la îndemână unele adevăruri ale bunului simţ obştesc. Şi estetica se conduce de câteva îndrumări sigure. D. Goga n'a ţinut seama de dânsele, scriind:

„Artistul de astăzi e un luptător. Creaţiunea lui nu mai e menită, ca odinioară, să fie o frumoasă jucărie, ci trebue să robiască inimi, să înfierbinte, să sfarme şi să aducă o pietricică pentru clădirea unei lumi, care va fi nouă în interpretarea datoriilor omeneşti.

Sufletul artistului de astăzi trebue să fie o biserică deschisă pentru toţi. Sub bolta lui strălucitoare toate durerile au dreptul să între, toate plângerile au dreptul să răsune. In acest templu nu se săvârşesc numai praznice, al căror farmec robeşte ochiul, ci se spovedesc amărăciunile tăinuite ale tutulor care aşteaptă o alinare.

In această biserică e altarul frumosului şi altarul înfricoşatei judecăţi a dreptăţii eterne.

Acestor altare să ne închinăm".

Astfel scrie d. Goga

— Tinere cu ochi albaştri, o Octavian Goga, fiul „părintelui" din Răşinari, *quae dementia te cepit?* de ce te îmbraci în odăjdiile de duminică ale preotului? de ce ieşi în mijlocul bisericii, cadelniţând? de ce ne vorbeşti de „înfricoşata judecată viitoare", de „praznice", de „spovedanii", de „temple" şi de altare?

Tinere cu ochi albaştri. o Octavian Goga fiul „părintelui" din Răşinari, lasă zădărnicia cuvintelor. Credem în scripturi din pricina tradiţiei vetuste. Nu putem crede însă într'o evanghelie laică şi recentă.

Scoboară deci glasul. Arată-ţi cugetul în vorbe potrivite şi simple. Nimic nu e mai convingător decât măsura. Ne trebue vorbă aşezată. Trepiedul antic n'are ce căută în estetică...

Crezi deci că artistul e un luptător, că su-

fletul lui e o biserică, în mijlocul căreia se înalţă altarul înfricoşatei judecăţi viitoare! Cât de greşit eşti!... Te-ai făcut, în adevăr, purtătorul de cuvânt al unui popor strivit de lanţurile robiei. Ai cântat un neam şi o clasă socială cu accente noi şi puternice, cu avânt şi îndrăzneală. Laurul verde îţi încununează fruntea tânără. E meritat. Dar dacă eşti un luptător, nu înseamnă că toţi artiştii trebue să fie luptători. Drumurile ce duc la Capitoliu sunt numeroase; luând o cărare mai puţin bătută, ai ajuns mai repede. Arta nu se limitează însă numai la nota socială şi naţională. In durerile desnădejdii, Harpagon voià să descopere pe cel ce-i furase banii. Mâinile îi căutau în toate părţile; deodată se apucă singur de braţ, strigând: „Stăi, hoţule! am prins hoţul!" Voind să afli arta viitorului, tu te prinzi de braţ strigând: „Priviţi'o"... Arta viitorului e o artă de luptă. Artistul trebue să cânte năzuinţele straţelor de jos; în el trebue să se întrupeze înfricoşata judecată viitoare".

Lasă-ţi braţul; e al tău şi nu al altora..

Glykyon. — E o povaţă dată de mult artiştilor de către Goethe: *Bilde, Künstler, rede nicht!* Dacă artiştii s'ar mărginì să creieze şi să nu-şi discute arta, nici d. Goga n'ar fi scris cum a scris.

Agathon. — Mă mâhneşte şi forma poetului. D. Goga a bătut multe versuri pe o nicovală

de aur. In proză e lipsit însă de stil şi de măsură. Frazele lui fac tot atât sgomot, cât trebue să fi făcut muntele Pelion, aruncat de Hercul peste Ossa.

Glykyon. — Un poet, ce scrie în proză, ne aminteşte deosebirea dintre Arabul călare pe cămilă, în linia îndepărtată a deşertului, şi acelaş Arab, apropiindu-se de tine pe jos, şi fără burnuz Prozatorul Goga e un Arab pedestru.

Agathon. — Iată, de pildă, cum scrie:

„Pleava Bizanţului, spulberată peste întreg întinsul acestor ţărişoare, a coprins ca o pecingine trupul boierimii de baştină. S'a curmat repede acel sentiment de frăţietate patriarhală care unià odinioară pe boier cu plugarii săi.., Işlicul cu giubeaua au corcit sufletul... Tersiţii flămânzi ai Fanarului ajunşi la cârmă au împins minţile pe alte drumuri. E o sete sălbatică după argint, o hămesire bolnavă care cere şi sfanţi şi galbeni. In aceşti ani păgâni se sfarmă o lume întreagă. Se îngroapă tradiţii, credinţe, nădejdi... Scara ierarhiei boereşti se urcă repede, protipendada apropie grabnic pe vechi şi noi... Doar câte un vornic bătrân mai murmură amărât în barbă blestemele unei mândrii răzvrătite... Dar tagma se dă la ogăşia nouă...“

Iată un model de proză retorică!

Picrophonios. — Intr'un oraş mare, am văzut odată pe stradă un om voinic ce mergeà

clătinându-se; întindeà piciorul, îl învârtià puțin în aer, şi-l aşezà apoi cu nesiguranță pe pământ. Lumeà îl privià cu mirare. Apropiindu-mă de un trecător, îl întrebai:

— Pentruce şovăeşte omul acesta? E beat?

— Nu.

— E bolnav?

— Nu.

— Atunci?

— E un funambul. In fiecare seară dă reprezentanții la circ, mergând pe funie cu o minunată dibăcie. Cum îşi pune însă piciorul pe pământ e nesigur şi şovăieşte.

Scriind în proză, unii poeți sunt ca acest funambul: pe funie păşesc cu siguranță, pe pământ se clatină. Tinere cu ochi albaştrii, o Octavian Goga, dece nu umbli numai pe funie?



C. SANDU-ALDEA

Agathon, Glykyon și Picrophonios stau în jurul unei mese pe terasă. In față, grădina înflorită și deoparte dealuri verzi.

I

Glykyon. — De câteori îmi descopăr o lipsă mă întristez. Nu ne naştem desăvârşiţi, — ideia desăvârşirii ne urmăreşte totuşi. Iată izvorul nenorocirii. De n'am şti cum trebue să fim, ne-am mulţumì cu ceiace suntem. Ne-am născut cu înţelegerea lipsurilor noastre.

Agathon. — Care e pricina întristării tale, Glykyon?

Glykyon. — Citind romanul *Două Neamuri* al d-lui Sandu, nu l-am gustat pe deplin. Şi atunci mi-am zis: romanul e patriotic şi bucolic; de nu l-am gustat înseamnă poate că nu-mi iubesc îndeajuns ţara în care m'am născut, şi

câmpiile în mijlocul cărora mi-am petrecut copilăria.

Sunt împotriva timpului meu: îmi şterg o lacrimă. Adio, deci, ogoare negre. peste care păşesc boii patriei mele, adio, coline verzi smălţate cu flori, adio, ţărani trudiţi de munca voastră grea!

Crezusem că v'am înţeles şi v'am iubit. M'am înşelat. Cele *Două Neamuri* ale d-lui Sandu mi-au risipit amăgirea.

Agathon. — Aş puteà condamna romanul d-lui Sandu, urcându-mă în turnul de fildeş al artei pentru artă. E un roman tendenţios. Cu o îndrăsneală sau cu o nedibăcie de o potrivă de pizmuit, d. Sandu nu s'a ferit de a da chiar o formă lapidară tendinţii. In mai multe locuri, el pune faţă în faţă cele două neamuri, ca o antiteză vie şi ca o documentare a filozofiei lui sociale. Antinomia dintre Măcieş şi Livaridi nu se mărgineşte numai la dânşii. A te oprì la un colţ de viaţă văzută şi a o descrie cu poezia ei particulară, nu i s'ar fi părut deajuns d-lui Sandu. Are o respiraţie mai puternică şi o privire mai largă; în particular, vede generalul. Aşà sunt toţi filozofii.

In josul titlului *Două Neamuri* ar fi putut adăoga cu dreptate: proprietari români nu vă daţi moşiile în arendă la Greci!

Cititorul i-ar puteà însă răspunde: Un sfat, desigur, cuminte. Ar fi de dorit ca toată lumea

să-l urmeze. Pentru a fi mai convingător ar trebuì însoțit de puțină statistică. Cifrele conving în totdeauna; romanele niciodată. Un roman nu studiază decât un caz E neîndestulător.

Așà s'ar puteà răspunde tuturor celor ce generalizează, dând o tendință romanului. Ea cade alături de țintă. Munca scriitorului este zădarnică.

Nu mă voiu pune totuși din acest punct de vedere. Nu cer dela scriitori staturi de sociologie sau de economie politică. De binevoesc să-mi dea, fără a-i fi rugat, zâmbesc și fac cu ele ce cred de cuviință.

Dela un roman cer mai ales să fie un roman.

Lucrarea d-lui Sandu nu împlinește această condiție.

Scriitorul ne dă numai niște scene din viața câmpenească, fără legătura între ele. Luând câteva momente din viața satului și punându-le la un loc, el a crezut că face un roman. Cu o descripție a sămănătorilor, a secerătorilor, a învoelilor agricole, a unei secete și a plecării flăcăilor la oaste. d. Sandu trage cadrele povestirii lui bucolice. Nu e de ajuns. Cer cevà mai mult dela un roman.

S'a încercat să ne deà și firul unei intrigi: prefacerile prin care trece familia Livaridi. Intriga este limitată însă numai la câteva momente fără însemnătate prin ele înseși și prin felul cum sunt prinse. E partea cea mai slabă

a povestirii. Din întreg romanul rămân numai câteva tablouri câmpeneşti. Se citesc cu plăcere, nu însă pe rând. Deşì sunt scrise frumos şi cu dragoste de ţară, n'au nici o variaţie.

Picrophonios. — Sunt de aceiaşi părere. D. Sandu are un talent bucolic. De ce nu se mărgineşte însă numai la schiţe rustice? De ce nu ne descrie numai aratul şi celelalte momente ale vieţei câmpeneşti? Ne-ar da cel puţin tablouri descriptive izbutite. Nu se mulţumeşte însă cu aceste cadre. I se par prea înguste. Se aruncă deci în subiecte streine de cunoştinţele şi talentul lui. O rătăcire îngrijorătoare.

Partea dela început, în care descrie, de pildă, petrecerea lui Mişu la Paris e jalnică. Viaţa uşoară şi rafinată a Parisului, cu orgiile ei nocturne, nu cer un talent agrest. Un bal la Bullier nu e o clacă dela ţară. Pentruce deci d. Sandu îşi rătăceşte condeiul în lucrări streine de competenţa lui? Intr'o nuvelă mai lungă din „Semănătorul", el ne zugrăveşte viaţa unei femei perverse din lumea mare. Te întrebi cu uimire dacă bunul simţ nu l-a părăsit cu desăvârşire?

Glykyon. — D. Sandu ne zugrăveşte uneori şi scene *selecte,* pentru că le zugrăveşte rău. Ce merit ar aveà de ne-ar zugrăvì, de pildă, o clacă ţărănească? O face destul de bine. O ştim cu toţii. Ispita lui e balul dela Bullier şi doamna cu rochii de mătase. Voim să parem

ceia ce nu suntem şi să arătăm ceiace nu avem.

Bunul simţ, este o umilită floare de câmp, ce stă tupilată într'un desiş. Dorim buchete de flori rare; puţini se apleacă şi spre floarea albastră a bunului simţ.

Mă mir deci de ce d. Sandu nu stărueşte şi mai mult în subiecte pentru care nu e chemat.

Agathon — Ai ajuns la un paradox. D. Sandu ne zugrăveşte cu o vădită plăcere şi repeţire scene rustice: cine are dinţi frumoşi râde. Caută prilejul ca să-i arăte. Oricare ar fi deci rătăcirile gustului lui, d. Sandu revine la arat şi la cupletul patriotic asupra ţarinei strămoşeşti. In ele reuşeşte. Sunt nelipsite.

Intr'o scrisoare Chateaubriand descrià lui Joubert o călătorie făcută sub lumina blândă a lunei. La urmă Chateaubriand adăugà:

„Simt că dacă luna n'ar fi fost într'adevăr, aş fi pus-o totuşi în descripţia mea“.

Ceiace erà luna pentru descrierile lui Chateaubriand, e cupletul patriotic şi bucolic pentru d. Sandu.

II

In d. C. Sandu-Aldea descoperim aşa dar o îndoită fibră de inspiraţie; una firească, potrivită cu temperamentul şi cu lumea pe care o cunoaşte mai bine, şi o alta voită, căutată cu îndărătnicie.

Inspirația cea adevărată a d-lui Sandu-Aldea, e rustică, — poate mai rustică decât a oricărui dintre scriitorii noștri. Pământul nostru îl mișcă; holdele aurii ale lanurilor, câmpia fără zare a Bărăganului, bălțile Dunării, tot ce privește în fine taina cea mare a rodirii, toate frumusețile, pe cari firea le-a pus în firicelul de iarbă de curând cosit, în floarea de romaniță ce se uită cu semeție, peste celelalte flori mai mărunte. — le-am găsit în primele schițe ale d-lui Sandu-Aldea și le găsim și în *Pe drumul Bărăganului*... Scriitorul e un Grigorescu al literaturii... Scena, în care Mitrea aruncă pe hangiță în carul de fân îmbălsămat de mireasma drăgaicei și a sulfinei, în depărtările stepei, e un tablou vrednic de mâna celui mai idilic și mai rustic pictor al nostru... Nu e risipă de culori, ci trăsături energice și sobre, și cuvinte potrivite și cumpătate. Iată o pildă:

„Ostroavele răsăriau negre, tainice din limpezișul de ape, dar din când în când frunzele sălcilor, răsucite de câte o gură de vânt, sclipiau ca și cum un nesfârșit fir de argint s'ar fi desfășurat printre ele și s'ar fi împletit apoi într'o petealā fantastică, ce pieriâ cât ai clipì din ochi.

Și apele cântau un cântec abia înțeles, care curgea din undă în undă, tremurând în răsfrângeri de lună...

In depărtare, Dunărea se învăluià într'un nor

străveziu de scamă subţire, iar pe lângă luntre, şoapte uşoare se topiau în armonia desăvârşitei linişti ce coprinsese toată firea".

In afară de talentul descripţiei, d. Sandu mai are un talent de povestitor, viguros şi incisiv, fără multe amănunte, dar lovind drept cu un dialog energic şi neocolind cuvântul propriu, chiar când n'ar fi şi literar, cu o psihologie destul de adâncită.

Imaginaţia d-lui Sandu nu este totuşi atât de bogată ca să reînoiască ţesătura dramatică, fie figurile eroilor săi.

Fabula hoţului de cai, ajuns om de treabă în slujba popii din sat, în braţele căruia cade preoteasa, femeie durdulie şi pătimaşe, — o cunoaştem din *Sima Baltag.* Am zâmbit puţin la această dragoste ancilară, dar ne-am gândit că flacăra iubirii poate bate unde se întâmplă, şi scriitorul ştiuse, de-altminteri, s'o înconjure cu atâta poezie, în cât ne puteà ispitì. In *Fără noroc,* coana Frăsinica, harnica şi virila coană Frăsinică, trăieşte cu logofătul moşiei sale, Vasilache, om de ispravă şi el, deşì nu fusese hoţ de cai. In cea mai însemnată nuvelă din volumul din urmă, *Pe drumul Bărăganului,* hangiţa dela hanul „La Trei Movile" se aruncă în braţele argatului din curte, Cazacu, un vagabond din felul acelora, pe cari i-a descris Gorki atât de bine.

Slugile şi logofeţii au prea mult noroc în nu-

ve'ele d-lui Sandu. Citind pe J. J. Rouseau, îți vine să umbli în patru labe; citind pe d-l Sandu, ai voi să intri cât mai repede argat... Mai sunt însă hangițe rumene și preotese ademenitoare? Mă îndoiesc. D-l Sandu o crede. Ne-o spune totuși prea des. El vrea să ne arate decăderea clasei stăpânilor și înlocuirea ei prin clasa slugilor. E vechea istorie a ciocoilor înlocuind pe boerii adevărați... Sima, Cazacu și chiar Logofătul sunt prea asemănători între dânșii. Pompierul din *Fără noroc* nu e departe de celălalt Logofăt din *Pe drumul Bărăganului*. Femeile, în deosebi, sunt la fel. Energice, harnice, de ispravă în casă și cu mult superioare bărbaților răi sau trândavi, au totuși o sensualitate covârșitoare... Pun mai multă aprindere în dragostea lor decât ne-am puteà aștepta dela niște ființe cu apucături atât de bărbătești...

Unele istorisiri de cai, bine povestite, de altminteri se cam repetă de asemeni. Ne așteptăm deci la o mare primenire în subiecte — luate din aceiași lume — și în țesătura dramatică a intrigii.

*
* *

Alături de această inspirație firească și puternică care țâșnește cu atâta vioiciune, d-l Sandu mai aleargă și după o ață de apă, ce izvorăște departe, într'o scurgere săracă, și care

nu poate potolì setea drumeţilor obosiţi de o cale atât de lungă.

Chiar din *Drum şi Popas*, el încercà să iasă din lumea logofeţilor de moşie, a hoţilor de cai, a preoteselor nurlii şi a argaţilor donjuaneşti... Ii plăcea din când în când să pue zăvorul pe uşa casei, să-şi tragă pălăria pe ochi, să se învăluie într'o manta întunecoasă, ieşind în căutarea unei aventuri subţiri... Cu o rară stângăcie, d. Sandu se pune însă să ni le povestească şi nouă. Nurlia preoteasă Ruxandra şi durdulia hangiţă Iana dela *Trei Movile*, se îmbujorează de ruşine lângă sprinţara cântăreaţă de café-concert, sulemenită şi strânsă 'n corset.

In al doilea volum, *In urma plugului*, d. Sandu calcă iarăşi alături, dar numai c'un pas şi tocmai la urmă. In nişte „Scrisori" ne vorbeşte de *a+b*, de *Cavalleria rusticana*, de Huxley, de Humboldt, de protoplasmă şi de Haeckel,— lucruri, pe care nu ştiu cum le vor fi priceput Pompierul şi Logofătul Vasilache.

In romanul *Două neamuri* am avut apoi o searbădă descriere a balului dela Bullier şi a „lumii care petrece" dela Paris.

In *Pe drumul Bărăganului* suntem puşi la aceiaş dureroasă încercare. In *Fraţi de cruce*, trăim în atmosfera unei femei din lumea mare... Nu ştim însă cum am scăpà mai repede, sburând la sânul preotesei Ruxandra, atât de cald şi de dulce... Iar la urmă ni se dau *Câteva*

însemnări, cu note din Germania şi dela Davos, în care n'ai puteà recunoaşte cu niciun preţ pe autorul lui *Niţă Mândrea* sau al *Murgului.*

I'am putea spune deci d-lui Sandu:

— Lasă această lume străină. Lasă pe Ninette şi pe Irène. Vino la Iana şi la coana Frăsinica; ne interesează mai mult dragostea lui Sima Baltag decât cea a lui Mişu Livaridi. Revino deci la hoţii de cai şi la logofeţii de moşie. Recunoaşte c'ai greşit, aducându-ţi aminte că Scriptura ne spune că în cer va fi mai multă bucurie pentru ceice, păcătuind, s'au pocăit, decât pentru cei drepţi, cari n'au păcătuit niciodată. Ascultă rugăciunea mea.

Nu mi-aşi închipui totuşi că rugăciunea îmi va fi ascultată. *Rugăciunile* lui Omer sunt schioape.

Intr'o traducere din Leonida Andreiew, *Guvernatorul,* făcută cu o rară lipsă de simţ artistic şi nepăsare, ceiace e de mirat dela un scriitor conştiincios, d. Sandu scrie:

„Pentru întâia oară el băgă de seamă *o crăpătură în curajul său...*" [1]).

Mă întreb:

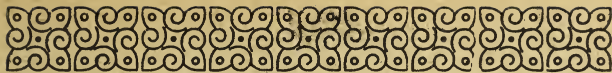
Făcut-am oare vre-o „crăpătură în curajul" d-lui Sandu?

Un ecou îmi răspunde:

— Nici una.

---

1) Biblioteca cea mică a „Minervei", No. 9, pag. 34.



FRAGMENTE CRITICE

§ 1.

Un poet îmi spuneà odată:

— „Nu cumpăr nimic din ceiace se tipăreşte. In revistele pe care le primesc nu citesc decât ceiace scriu eu: mă citesc însă cu drag şi de multe ori. Rar numai îmi pierd vremea şi cu alţii. Când se ridică vreun scriitor nou în jurul căruia se face mult sgomot de laude şi pe care critica îl răsfaţă, atunci îi iau cartea spre a o străbate din fugă. Sunt sigur că laudele ce i se aduc nu-s meritate şi critica s'a înşelat asupra lui ca de obiceiu. Siguranţa o am dinainte; nu-mi rămâne decât s'o întăresc. Şi totdeauna mi-am întărit'o".

Frunzărind o revistă cu poezii şi nuvele destul de bune, un alt poet îmi spunea:

— Tot ce e înnăuntru e fără rost.

I-am răspuns:

— Fireşte, de vreme ce n'ai nimic în ea.

Pentru a crede în ceiace scriem noi, trebue să socotim că tot scrisul celorlalţi e de prisos şi fără de rost.

Astfel sunt poeţii. Când nu sunt înzestraţi cu însuşiri de imaginaţie sau de sentiment cu totul neobişnuite, când n'au o putere de creaţie, în adevăr, demiurgică, ei stau ascunşi în brazda îngustă, pe care o trag cu anevoie. Nu văd şi brazda vecinului. Cu cât adâncesc ferul plugului în pământul înţelenit, cu atât se îngrădesc şi mai mult, mărginindu-şi priveliştea liberă.

Un artist mijlociu trebue să fie un ignorant. Toată literatura veacurilor trecute dela imnurile vedice până la romanţele trubadurilor medievali trebue să fie o carte închisă cu şapte peceţi... Să nu cunoască deci nimic din ce s'a scris înainte. Văzând boabele de rouă, să-şi închipuie că le-a descoperit cel dintâi: să le asemene în linişte cu boabele de mărgăritare sau cu sclipirile diamantelor, fără a bănuì că toţi poeţii au făcut această asemănare înaintea lui. Să descopere apoi soarele cu podoaba aurorii şi a amurgului, florile mirositoare, poezia crângului înverzit, tainele nopţilor de vară, razele prietenoase ale lunii, sclipirile de aur ale stelelor nemuritoare; să descopere drăgălăşia celei dintâi fete întâlnite, farmecele zâmbetului, tainele părului negru ce râurează, comorile sânilor mici, şăgălnicia ochilor albaştri

ce râd... Să meargă astfel din descoperire în descoperire, înstrunându-şi lira; să le cânte cu nevinovăţie, ca şi cum nimeni nu le-ar fi cântat înainte mai bine şi mai frumos... Stând să citească literatura altora, farmecul s'ar risipì: poetul n'ar mai îndrăsnì să cânte soarele după minunatele imnuri vedice sau greceşti.

Nu e frumuseţe a naturii, nu e sentiment omenesc, care să nu fi fost premărite aşà cum nu vor mai puteà fi niciodată.

Totul s'a spus; totul a fost zugrăvit şi descris. Marii noştri strămoşi ne-au zădărnicit putinţa de a fi noi; mâna lor grăbită a istovit tot ce firea aruncase vrednic de cântat şi de idealizat

Cultura prea mare i-ar răpì poetului orice încredere în sine; rămânând înmărmurit în faţa frumuseţilor, pe care n'ar fi în stare să le ajungă vreodată, s'ar lăsà de scris. Ar face rău. Incercările lui nu sunt cu totul nefolositoare. Dacă nu se mai pot spune lucruri noi, se pot face totuşi împărecheri noi, ce ne trezesc senzaţii întru câtva deosebite.

Lăsaţi deci necunoscută literatura trecutului; nu citiţi nimic din ceiace scriu contemporanii voştri şi cântaţi-ne, o poeţi, pentru a mia oară: fluturii, florile, femeile şi cerul al astru!

Trăim într'o vreme, în care trebue să ne mulţumim cu fărimiturile rămase dela prânzul leilor.

§ 2

Poetul are datoria de a crede că ceiace scriu alţii e fără rost, pentru a-şi puteà închipui că ceiace scrie el e cu rost; menirea criticului e de a se silì să creadă că tot ce scriu alţii e cu rost, pentru a se mângâià cu nădejdea că şi ceiace scrie el asupra lor ar puteà aveà vreun rost oarecare.

§ 3

Beaumarchais, scrià în prefaţa *Bărbierului* său:

— „Cititorule, am cinstea să-ţi închin o nouă lucrare a mea. Doresc să te găsesc în unul din acele momente fericite, când, desbrăcat de griji, mulţumit de sănătate şi de cum îţi merg treburile, de iubită şi de masa pe care ai luat-o, te-ai puteà desfătà o clipă cu citirea *Bărbierului din Sevila*; căci e nevoie de toate astea pentru a puteà fi distrat şi pentru a-mi fi un cititor binevoitor.

Dar dacă o întâmplare nenorocită ţi a sdruncinat sănătatea; dacă drăguţa şi-a călcat jurămintele, dacă masa n'a fost bine pregătită, sau dacă ai avut o digestie greoaie, — atunci lasă la o parte *Bărbierul*; nu e timpul să-l citeşti!... Căci râdem puţin de veselia altuia, când avem nemulţumiri personale".

Marele humorist aveà dreptate. Părerile noas-

stre sunt în legătură cu stările sufleteşti, pe care le străbatem. Fără voie ne aruncăm umbra peste tot ce ne înconjoară. Inainte de a-şi da o părere, criticul conştiincios ar trebuì să-şi lămuriască mai întâi împrejurările, în care se află: e cu stomacul încărcat? e obosit? e necăjit de creditori? lampa fumegă? focul s'a stins în căminul rece? Toate aceste *imponderabilia*, în parte sau la un loc, pot întunecà seninătatea cugetului. O durere de dinţi ne face nesimţitori dinaintea priveliştei cele mai fermecătoare.

Nu vă mâhniţi deci, o scriitori, când vi se pare a fi fost judecaţi nedrept. Dacă firul de nisip al lui Pascal poate cauza schimbări atât de mari în istoria omenirii, pricini tot atât de mici ne pot face nedrepţi cu voi.

A nu crede în ceiace spunem despre voi, e înţelepciunea voastră cea dintâi; a ne crede numai când vă lăudăm, e cea de a doua, şi cea din urmă.

§ 4

Cea dintâi însuşire a unui poet e de a fi ignorant; cea de a doua, a avea o mare încredere în sine.

De câte ori un poet îmi citeşte o poezie, cu o mişcare a mânii ce voieşte să spună: „e mică, „dar e definitivă“, eu îmi spun: „omul ăsta

„poate că n'are talent, dar o să aibă şi dacă „n'a scris încă o poezie definitivă o va scrie“...

§ 5.

Unui retor, ce voià să-l învețe arta aducerii aminte, Temistocle i-a răspuns:

— „N'am nevoie de această artă. Aş dorì dimpotrivă să cunosc arta uitării, deoarce îmi amintesc în totdeauna chiar ce n'aş voì. Nu pot uità însă niciodată ce aş voì“.

Uitarea e prețioasă; de n'ar fi ea, ni s'ar împiedeca paşii în fiecare clipă de cătuşele grele ale amintirilor. Firea ne-a dat însă acest dar: uităm ce am făcut ieri, şi uităm cu seninătate, cu lesniciune şi cu plăcere. Fărăuitare, viața ar fi tristă. Cercul închis în care ne învârtim, ni s'ar păreà prea strâmt. Clipele se aseamănă prea mult între dânsele. Acum ca şi anii trecuți, stăm răzimați la fereastră şi privim, gândindu-ne. Gândurile nu ni s'au schimbat; sunt aceleaşi. Şi ce tristețe nu ne-ar pătrunde, văzând puțina primenire ce s'a săvârşit în ființa noastră morală! Firea ne-a pus însă mângâierea în noi: ne-am uitat gândurile din trecut.

Ceiace aducem nou în personalitatea noastră, e neînsemnat; în câtevà opere, de pildă, orice artist s'ar istovì, dacă în jocul lui sufletesc n'ar intrà şi uitarea. Aceleaşi idei îi vin în minte.

I se par totuşi noi, pentrucă îmbinările s'au schimbat. Trăind însă mai mult din forme decât din idei, arta ar pierde dacă fiecare ideie ar căpătà numai un singur vestmânt. Uitarea dă putinţă artistului de a se întoarce de mai multe ori asupra aceluiaş motiv de inspiraţie, în căutarea îmbrăcămintei cele mai desăvârşite,—singura neperitoare. I s'ar cuvenì deci altare, îmbogăţind astfel mitologia cu această nouă zeiţă, la care Grecii cei vechi nu s'au gândit.

§ 6.

Ne apropiem mai lesne de cei de care ne deosebim cu totul, decât de cei de care ne deosebim foarte puţin. Suferim astfel pe duşmanii noştri cei mai înverşunaţi. N'am puteà însă îngăduì unui prieten, de a nu fi de aceeaşi părere cu noi, până în amănuntele cele mai îndepărtate.

§ 7.

Ne forçons pas notre talent,
Nous ne ferions rien avec grâce.

Astfel spuneà bunul La Fontaine. Aveà dreptate. Să rămânem deci în măsura puterilor noastre; să ne închinăm dinaintea naturii şi să primim darurile ei aşà cum ni le-a dat. Putinţa desăvârşirii nu stă decât în aceste margini fireşti. Să ne îngrădim deci ogorul. Să nu ne

plângem niciodată că e prea mic. Insemnătatea lui nu stă în mărime, ci în felul cum îl arăm şi-l lucrăm. Ca în fabula vierului, în brazda adâncă a ţarinii e o comoară, pe care n'o putem descoperì decât prin munca încordată a braţelor noastre.

E învăţătura înţelepciunei; poveţele înţelepciunii sunt însă tocmai acele, pe care nu le urmăm niciodată. Ne lăsăm mai de grabă mânaţi de deşarte păreri şi voim să arătăm ceeiace n'avem. O laudă nemeritată, o primim cu bucurie. Pe lângă lauda meritată trecem nepăsători. Nu ne aduce nimic nou.

Iată pentru ce scriitorii fac adeseori sărituri primejdioase. Vor să pară sub o lumină nouă; şi cu cât această înfăţişare e mai străină de adevărata lor fire, cu atât îi ispiteşte mai mult. Poeţii bucolici fac madrigale, criticii fac nuvele, scriitorii rustici se încearcă în psicologie subţire. Nemulţumirea de ceiace avem, ne îndeamnă să alergăm după talente ce ne par mult mai preţioase, pentrucă nu sunt ale noastre. Calul ce s'a rugat de Jupiter să-i prefacă spatele în chip de şea şi să-i deà o copită, care să nu se afunde în nisip, se aseamă cu cântăreţul şesului dunărean ce râvneşte să descrie balul dela Bullier. Aşà suntem cu toţii. Să nu ridicăm deci piatra pentru a o aruncà în vecin: să ne privim pe noi înşine, şi să ne întrebăm de n'am fost muşcaţi vreodată de dorinţa de a

păreà altel de cum suntem şi de a face altcevà decât ceiace putem. Este totuşi peirea noastră: talentul pe care am voì să-l avem, ne zădărniceşte pe cel, pe care îl avem.

§ 8.

Revistele se înmulţesc. Volumele apar unele după altele, grăbite să vadă lumina zilei. Poeţii cântă fără încetare şi fără rost ca păsărelele cerului. Cântecul lor e arareori armonios. Cele mai multe volume nu sunt, de asemeni, decât nişte încercări, ce arată mai multă bunăvoinţă decât talent. Criticul le ia, le citeşte, şi apoi clatină din cap.

Care e datoria lui? Să se scoboare depe Parnas, cu pasul răsunător şi cu tolba plină de săgeţi, ca un Apollo înfuriat, ce nu voieşte să lase pe cei nechemaţi să se urce pe muntele închinat Muzelor, săgetându-i? Să se tragă la la o parte cu nepăsare? Cum trebue să-şi înţeleagă el menirea în mijlocul atâtor îndrăsneli, în mijlocul atâtor încercări neizbutite?...

Vin cu ramura de măslin... Să închidă ochii şi să tacă dinaintea micilor patimi omeneşti. Grija lui să se îndrepte spre tot ce e frumos, sau poate ajunge frumos, înlăturându-se oarecare greşeli. Tot ce e rău, fără tămăduire, tot ce e urât, fără îndreptare, să rămână deci ca şi cum n'ar fi, învăluit de o tăcere uşoară. E sin-

gura bunavoinţă ce i se cuvine. E şi meritată.

Scriitorii, chiar cei lipsiţi de orice talent, nu fac niciun rău nimănui; fac din potrivă o jertfă de timp, şi de linişte; toate puterile lor se încordează, şi pentru ce? Să ne placă nouă tuturor. De nu izbutesc, nu trebue să le găsim vreo vină. Să le fim recunoscători. Şi-au dat toată silinţa să ne aducă prinosul muncii lor, pentru care nu ne cer nimic în schimb, decât doar fumul uşor al admiraţiei... Să-i lăsăm deci liniştiţi la munca lor nobilă, dar sterilă; să-i lăsăm în credinţele lor azurii; să-i lăsăm înconjuraţi de străveziile vederi ale inspiraţiei.

Credinţa e cel mai dulce lucru, pe care l-au dat zeii omului; să i-o lăsăm deci. Scriitori, credeţi în scrisul vostru! Mă bucur că n'aţi aşteptat să v'o spun eu: credeţi de mult şi bine faceţi.

§ 9

Un critic laudă într'un scriitor laturea romantică a talentului său: găseşte că descrie minunat unele sentimente rare, ce i se par de mare însemnătate în artă. Un alt critic laudă pe un alt scriitor pentru înţelegerea vieţii umilite; un altul pentru poezia naturii; un altul pentru dragostea vieţii orăşeneşti. a cetăţenilor paşnici, ce păstrează virtuţile mijlocii ale nea-

mului... Scriitori sunt mulţumiţi, crezând c'au găsit adevărata formulă a artei.

Scriitori, vă înşelaţi. Când vă laudă pentru anumite lucruri, criticii nu vă laudă pe voi — ci pe ei... Premărind anumite sentimente, pe care le găsesc în operele voastre, ei îşi premăresc propriile lor sentimente, propriile lor gusturi. Un critic, om liniştit şi burghez în apucături şi credinţe, va înălţà, de pildă, epopea *Hermann und Dorothea* a lui Goethe, pentru că tocmai în această poemă se cântă sentimentele de care e însufleţit el. Citind-o se recunoaşte într'însa; lăudând-o, se laudă pe sine, în felul lui de a fi şi de a simţì.

Criticul care iubeşte faptele generoase dar puţin cam nereale, va iubì literatura romantică — şi iubind-o, se va iubì tot pe sine.

In acest înţeles, critica nu e decât o autobiografie sufletească a criticului. Cercetând ceiace pune el în lumină în scriitori şi laudă cu căldură, am puteà preciza înfăţişarea lui morală.

§ 10

In faţa palatului Doria, la Genova, Picrophonios îmi vorbià astfel, pe când umbrele înserării se lăsau peste oraş:

— Il priveşti cu o licărire de plăcere în ochi. Nu eşti singurul; aşà facem cu toţii. Ne mi-

nunăm în fața acestor clădiri ruinate, lipsite de lumină și de aer. N'am voi poate să locuim în ele; ne place însă să le privim, găsindu-le frumoase. In lipsa lor de podoabe și în necurățenia, în care sunt păstrate, e cevà ce ne farmecă și ne oprește din drumul nostru. Te-aì întrebat vreodată ce anume?

Puțini pot gustà astăzi cu plăcere o priveliște a naturii: un răsărit de soare peste piscurile munților înzăpeziți, sau apusul lui în genunea mării înroșite. Ne mai oprim, firește, în fața lunii pline; ivindu-se dintre copaci, strigăm: ce frumoasă e! Atât; ne întoarcem apoi spatele și ne îndreptăm pasul spre alte nevoi. Dacă am ștì că în apropiere e o priveliște minunată, nu ne-am grăbì s'o vedem: și cu toate aceste străbatem bucuroși drumuri fără hotare, pentru a ne oprì în fața acestui urât palat galben, cu ferestrele mici și zăbrelite, ca acele ale unei temnițe. Pentru ce?

...Pentru că nu mai putem admirà răsăritul soarelui, pentru că nu mai putem gustà poezia munților. Simțirea nu se mai bucură de acea frăgezime, ca simțirea celor vechi sau ca acea a oamenilor Renașterii. Ochii noștri au văzut prea multe lucruri; urechile noastre au auzit prea multe sunete. Nu mai au aceeași impresionabilitate. Un răsărit de soare? L-am văzut de atâtea ori, și cu aceiași ochi l-au văzut atâția strămoși! trecem deci cu nepăsare pe

lângă frumusețile lui. Ajungem astfel din ce în ce mai puțin apți de a primì impresii vii dela lucrurile ce ne înconjoară.

Dar dacă simțirea slăbește, e ceva în noi, care nu poate pieri nici odată. E dragostea și puterea de a cunoaște. Poetul a spus-o de mult: de toate ni se urăște, numai *de a ștì* nu ni s'ar puteà urî vreodată [1]). Suntem nesățioși; cu cât știm, cu atât am voì să știm mai mult. Mintea e vasul Danaidelor: nu se umple nici odată. Putem beà oricât; setea crește mai mult.

Plăcerile estetice tind deci să se prefacă în plăceri intelectuale. Nu mai admirăm operele de artă pentru că sunt frumoase, ci pentru că deșteaptă în noi un șir de idei, de amintiri istorice, care n'au nici o legătură cu frumusețea lor. Nu stai acum în fața palatului Doria, pentru că e frumos. Te mișcă numai amintirile ce-ți deșteaptă. Te gândești că după micile lui geamuri, te privesc patru sute de ani de vechime; te gândești apoi la bătrânul Andrea Doria, părintele patriei; la Perino del Vaga, elevul lui Rafael, ce-a împodobit zidurile cu frescuri. Inscripțiile latine îți vorbesc de sus; cunoscutele versuri ale lui Ariosto îți sună în ureche. Te simți deodată înconjurat de mii de amintiri ce sboară în jurul tău ca fluturii co-

---

1) Virgil.

lorați, lovindu-te ușor. In mijlocul lor nu te gândești la lipsa de gust a ruinelor.

Iată de ce toată lumea vine în Italia, oprindu-se în fața palatelor Renașterii sau în muzee. Iată pentru ce cu toții admirăm pe Rafael sau pe Guercino, pe Guido Reni sau pe Andrea del Sarto... Sunt niște nume, în jurul căror plutește o aureolă de legende. Le cunoștem tablourile din reproduceri; ele au istoria lor, ce ne leagănă mintea de mult.

Privindu-le deci cu ochi înflăcărați, nu le gustăm frumusețea, ci ne lăsăm îmbătați de poezia atâtor amintiri, ce ni se deșteaptă deodată. Dacă tablourile lui Rafael ar fi ale unui necunoscut, am trece poate pe lângă dânsele cu aceiași nepăsare, cu care trecem pe lângă un frumos răsărit de soare... N'ar aveà istorie, și n'ar puteà trezi în noi nici o plăcere *intelectuală*. Cu trecerea veacurilor ajungem însă mai simțitori la astfel de plăceri.

§ 11.

E cevà în noi, care ne face să ne credem deosebiți de ceilalți oameni, oricât de cumpăniți am fi. Când ne rămâne încă bunul simț, și ne asemănăm în gând cu alții, ne recunoaștem inferiori în multe privinți. Unul e mai frumos, altul mai îndrăsneț; altul cântă mai bine. De n-o recunoaștem cu glas tare, o mărturisim

în adâncul conştiinţei, fără a ne simţì scăzuţi câtuşi de puţin. Ne credem astfel mai pătrunzători şi mai drepţi ..

Cu toate aceste, când ne luăm în totul, ne închipuim că în alcătuirea noastră e cevà deosebit, care nu se află în ceilalţi oameni. N'am puteà răspunde ce anume. Credem totuş cu tărie că avem în fiinţa noastră o însuşire, un dar nevăzut ce ne ridică deasupra tuturor şi ne dă drepturi cu totul deosebite de ale celorlalţi. Nu mărturisim nimănui această închipuire. O simţim totuşi atât de puternic, încât ne stăpâneşte mai toate mişcările.

De aceia nu iubim de pildă pe cei ce merg pe urmele noastre. In loc de a ne recunoaşte în ei şi a-i ajutà, ne simţim porniţi a i urî; ni se pare că şi-au însuşit nişte drepturi ce nu li se cuveniau.

De pildă, Phobios: a întrat în viaţă înzestrat cu un rar spirit de răsvrătire şi de necuviinţă. A lovit în toţi; pe când n'aveà nici mustăţi, a svârlit cu tină în toate bărbile venerabile; n'a cinstit nici pe morţi. Nimeni şi nimic n'a găsit cruţare dinaintea vervei lui deslănţuite şi aproape geniale. Anii au trecut şi Phobios e împodobit acum cu o frumoasă barbă. E om ajuns şi începe a se statornicì. Cuvintele lui încep a prinde greutate; din revoluţionar ajunge conservator. Azi ar puteà iertà cuiva lipsa de talent sau de deşteptăciune. Nu i-ar iertà însă

niciodată libertatea de spirit, sau ceiace numeşte el *necuviinţa*... Lucrurile nu sunt pentru dânsul frumoase sau urâte, bune sau rele, ci: cuviincioase sau necuviincioase..

Paidion îl atinge, pe drept sau pe nedrept. Tinereţea are poate multe însuşiri. Printre ele nu strălucesc însă modestia şi cuviinţa. Se lasă ademenită pe căi greşite. Phobios ar fi putut deci strigà:

— Tinere, o prea tinere Paidion, îmi recunosc în tine un frate. In tine mă văd pe mine însu-mi cu ani îndărăt... Aceiaşi pripire, aceiaşi îndrăzneală, ce-ţi vor strică apoi atât... Calea pe care ai apucat, nu e bună... Ai greşit, dar te iubesc totuşi, o frate al meu mai mic, căci iubesc mai de grabă pe cei ce greşesc decât pe cei ce n'au greşit niciodată.

Phobios se înfurie. Strigă cum trebue să fi strigat Polifem, când şiretul Ulise i-a scos ochiul: Necuviinţă! Necuviinţă!

Paidion i-ar puteà spune: — Culegi ce-ai sămănat. Pilda tinreţii tale răsvrătite a slujit la rătăcirea multora. Şi după ce ai smuls bărbi atât de albe şi venerabile, pentru ce n'ai îngăduì şi altora să-ţi scoată măcar un firicel din frumoasa ta barbă neagră?..

Astfel ar puteà grăì. N'ar aveà însă dreptate. Supărarea lui Phobios e firească. Credem că avem căderi, pe care alţii nu le au, şi urâm cu toată înverşunarea sufletului nostru pe acei

ce nu fac, chiar într'o slabă măsură, decât ceiace ce făcusem noi odinioară, într'o deslănţuire nemaipomenită. Decât să ne recunoaştem măcar o trăsătură a sufletului în sufletul altuia, sdrobim mai bine tot ce e în jur.

Anii vor trece însă... Paidion va creşte şi el, statornicindu-se. Iată-l om temeinic. Sunt sigur că va fi plin de demnitate, cerând dela toţi respect şi cuviinţă. Noi să i le dăm sau nu. Să nu ne mirăm însă. Aşa suntem cu toţii: ne luăm faţă de alţii drepturi, pe care nu le îngăduim altora faţă de noi.

§ 12

Alături de durere, firea a pus şi mângâierea. In jurul rănilor, îşi petrece mâna lecuitoare, închizându-le.

Pentru a ne alinà suferinţele morale, noi le punem pe seama împrejurărilor din afară Nu ne recunoaştem bucuroşi lipsurile. Ieşind de sub înrâurirea noastră, ne răzvrătim mai puţin împotriva împrejurărilor; oricât de vătămătoare ar fi, plecăm fruntea şi le privim cu o cuminte resemnare; răspunderea căzând alături de noi, simţim o uşurare sufletească.

Ne izbutind în literatură, nu vom recunoaşte niciodată că suntem lipsiţi de talent. Aruncăm vina în afară; neizbutirea cade astfel asupra micilor împrejurări, ce nu se pot stăpânì după

voinţă. De au reuşit alţii, credem că nu e meritul lor, ci al unor prilejuri fericite, ce i-au ocrotit. Inlocuim talentul printr'un mănuchiu de fapte neînsemnate şi străine, care au ajutat pe unii şi au nedreptăţit pe alţii. Impotriva lor nu ne putem supără cum nu ne supărăm pe grindină sau pe furtună.

Un măgar, o maimuţă şi un urs s'au hotărât odată să dea un concert într'un crâng răcoros.

— Fraţilor, zise măgarul, pentruca să cântăm bine, trebue să stăm cu toţii în picioare. Astfel fac marii cântăreţi. Acum să începem!

Se ridicară în picioare şi începură. Crângul răsună deodată de sbierete îngrozitoare. Şi oricât ar fi fost măgarul de măgar, ursul de urs, şi maimuţa de maimuţă, nu fură mulţumiţi de concertul lor.

— Fraţilor, mormăì atunci ursul, măgarul tot măgar a rămas. Povaţa lui n'a fost cuminte. Pentruca să cântăm bine, trebue să stăm jos.. Să ne culcăm deci pe iarbă şi să începem.

Se culcară şi începură din nou. Crângul răsună de acelaş jalnic sgomot. Artiştii rămaseră tot nemulţumiţi.

— Fraţilor, grăì atunci maimuţa, ne lipseşte cevà. Să ne aşezăm în rând. Fără ordine nu vom ajunge nici odată să cântăm armonios.

Se aşezară deci în linie dreaptă, cântând. Crângul răsună din nou, îngrozitor. Şi, pe când artiştii s'ăteau întristaţi, o privighetoare se auzì

de odată pe un ram. Notele ei dulci cădeau ca o cascadă veselă. O clipă cântăreţii rămaseră înmărmuriţi; invidia începù să-i pătrundă, Dar măgarul cel mai mintos dintre dânşii, cuvântă, dupăce privighetoarea tăcuse:

— Nu e mare lucru, fraţilor. De am puteà sburà şi noi în vârful copacului, am cântà ca şi privighetoarea.

Toţi îl aprobară şi se despărţiră voioşi. Nimănui nu i-ar fi putut păreà rău că nu se poate urcà în copac.

O singură clipă nu se gândiră, însă, că în gâtlejul privighetoarei ar puteà fi un dar minunat, pe care ei nu l-ar aveà.

§ 13

In piaţa Vaticanului e un obelisc, aşezat de papa Sixt al cincilea. In vârf, crucea; pe dealături inscripţii latineşti povestesc cum obeliscul, dupăce a fost purificat de tina credinţelor vechi, a fost închinat „crucii neînvinse". Superstiţiile străine fiind astfel alungate, religia cea adevărată a pus stăpânire pe monumentele cultului înlăturat...

...Veacuri vor trece şi dintr'un continent, necunoscut încă, se vor revărsà alte neamuri, după cum odinioară s'au revărsat din Asia, popoarele germanice şi slave. Statele noastre vor pierì; pe ruinele civilizaţiei de acum vor în-

florì alte civilizații; religia „adevărată“ de azi va fi superstiția de mâine.

Un preot mare, îmbrăcat numai în aur, se va învârti în jurul bisericelor noastre, cântând rugăciuni într'o limbă necunoscută, Cu pumnii îndreptați spre cer, el va înduplecà pe zei să risipească vrajele nelegiuite, cărora le fuseseră închinate. Şi zeii vor ascultà, căci zeii sunt făcuți pentru aceasta: să ierte greşelele noastre şi să dea o întărire de sus faptelor noastre de jos. Inscripții aurite se vor desfăşurà pe altare, vorbind de greşelele trecutului şi de adevărul şi credința timpului de față. Iar din vârful turlelor, în locul crucii sau al sfinților, ne vor privì poate ochii bulbucați ai unei broaşte uriaşe sau ochii cuminți ai unui bou de bronz, înconjurat de panglici: — zeii noi ai unor vremuri ce vor păreà tuturor ca zei adevărați.

§ 14.

E de datoria noastră să credem în clipa când facem o lucrare, că e cea mai bună din câte s'au scris vreodată.

Lucrările unui scriitor trebue să fie icoana întregei lui ființe. E firesc să le creadă desăvârşite. Cu însuşirile cu care le-a scris, cu acelea le judecă. Nimeni nu poate ieşì din sine. Suntem măsura tuturor lucrurilor... Nu putem

înțelege frumusețea ce e în sufletul nostru, după cum nu ne putem închipuì altfel de zei, decât după asemănarea noastră: zeii pieilor roşii trebue să fie tot roşii.

Când ne dăm seama de scăderile scrierilor noastre, înseamnă că ele nu mai sunt adevărata expresie a ființei şi talentului nostru. De ar fi, nu le-am puteà vedeà decât ca desăvârşite..

§ 15.

Nu primim adevărata plăcere dela lucruri, deadreptul, ci dela amintirea lor. Călătoriile cele mai frumoase sunt legate de neplăceri mărunte, pentru care suntem mai simțitori, decât s'ar crede. Micile neplăceri ne împiedică să gustăm frumusețile ce ne trec pe sub ochi.

Numai după o trecere de timp, amănuntele se risipesc. Nu ne rămâne decât tabloul cu toate luminile lui, care ne umple sufletul de o bucurie netulburată.

§ 16.

Decâteori între două păreri ale mele e o mare nepotrivire, îmi aduc aminte de adâncul cuvânt al lui Benjamin Constant:

— Ceiace spun e atât adevărat, încât şi contrariul e tot atât de adevărat.

Tabla Coprinsului

ERRATA

La pag. 29 rândul 24 a se citi *Theognis* în loc de *Theorgnis.*

„ „ 30 rândul ultim a se citi *peatră* în loc de *patriă.*

„ „ 97 în notă a se citi *pointilliste* în loc de *pointilisfe.*

„ „ 120 rândul 22. Sărindu-se un rând se restabileşte textul astfel: *e un paralitic pe două cârje. Prefer două picioare sănătoase mergând fără proptele.*

„ „ 134 rândul 1 a se citi *plaiurile* în loc de *planurile.*

E. LOVINESCU

□ □

CRITICE

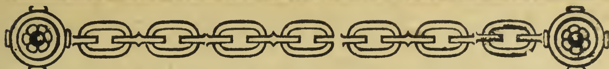
— VOLUMUL II —

Ediția II-a

BUCUREȘTI

Editura Alcalay & Co.

1920



PE DRUMURILE ELADEI

Odată cu începutul veacului trecut s'a simţit şi un imbold mai mare pentru vechile civilizaţii, şi în deosebi pentru Grecia. Datoria de recunoştinţă cuvenită acestui vlăstar al unui neam glorios era grea. Insufleţiţi de ea, călătorii au străbătut drumurile părăginite ale munţilor şi ale câmpiilor. Dinaintea ochilor lor, farmecul antichităţii se arăta în coloana unui templu sau în maslinii unei dumbrăvi sfinte. Intorşi îndărăt, ei şi-au revărsat plinul sufletului în imnuri de entusiasm. S'a născut astfel, o întreagă literatură periegetică, ce avea să pricinuiască o schimbare în starea spiritului public. Curând apoi Europa a plătit către Grecia subjugată datoria de recunoştinţă cuvenită Eladei libere. Războiul pentru neatârnare i-a pus pe frunte cunüna libertăţii.

Călătoriile au continuat totuşi. Farmecul antichităţii, pitorescul ţării, ca şi interesul pentru

o înjghebare nouă, mai ispitesc şi acum călătorii. Iată pentruce cred potrivit a stărui asupra chipului în care s'a oglindit Grecia în sufletul călătorilor din întreg veacul trecut, mărginindu-mă numai la descrierile cele mai însemnate şi mai deosebite din punctul de vedere al observaţiei.

Mă voi limità numai la literatura periegetică, în înţelesul strâmt al cuvântului.

*
* *

In drumul lui spre Ierusalim, Chateaubriand a făcut un popas în ţara plină de soare şi scumpă zeilor nemuritori a Eladei[1]). Şi alţii făcuseră această călătorie, lăsând însemnări privitoare la drumul lor. Nici unul nu ştiuse însă să deà atâta strălucire şi poezie colinelor pleşuve, apusurilor de soare în marea glaucă şi amintirilor clasice, ce se ridică după atâtea mii de ani, din fiecare ruină, din fiecare piatră răzleţită, din fiecare dumbravă închinată zeităţilor olimpiene. Cu Chateaubriand venià scriitorul cel mai pitoresc din începutul veacului trecut, poetul savanelor fără sfârşit ale Americii, care aveà în ochii lui mai multă simţire pentru coloare, pentru armonie şi pentru toate frumuseţile naturii. Pregătindu-şi tocmai atunci *Martirii*, el voià să cunoască teatrul unde urmà

---

1) *Itinéraire de Paris à Jérusalem.*

să i se desfăşoare acţiunea romanului. Intrebuinţà deci şi mijloacele scriitorilor din zilele noastre. Imaginativ şi colorist, el plecà totuşi dela realitate.

In America îl mişcase revărsarea nemăsurată a naturii, landele pline de o vegetaţie bogată şi sălbatecă şi virginitatea naturei; în Grecia avea să guste orizonul mărginit şi farmecul potolit al peisajului.

Chateaubriand erà, dealtfel, bine pregătit nu numai în privinţa pitorescului, ci şi a culturei clasice. Pietrele Partenonului îi vorbeau o limbă, pe care o înţelegeà; dumbrava sacră dela Colonos răspândià în freamătul frunzelor de maslin şoaptele lui Oedip şi ale Antigonei, iar ruinile Micenei îi povesteau cea mai crâncenă dramă a antichităţii: nelegiurile Atrizilor.

In vremea călătoriei lui (1806) Grecia erà o nenorocită provincie turcească, supusă la bunul plac al oricărui paşă. Voind să stârpească o bandă de haiduci, unul dintre dânşii făcuse o adevărată vânătoare asupra mai multor sate din Morea. Tot ce-i ieşise în cale căzuse sub ascuţişul iataganului. Bandiţii au fost ucişi; cu ei au pierit tot odată peste trei sute de ţărani nevinovaţi. Chateaubriand nu este totuşi un istoric al împrejurărilor sociale. In *Itinerar* vom găsì puţine strigăte de răsvrătire împotriva stăpânirii turceşti. Mai târziu numai, când Grecia a început să se mişte, a găsit în Cha-

teaubriand, alături de Byron, pe unul din apărătorii cei mai energici ai deşteptării naţionale.

Itinerarul e o descriere pitorească plină de amintiri. Poezia naturii şi poezia trecutului se îmbină într'un tablou: natura îi dă subiectul şi coloarea; trecutul îi dă perspectiva. Şi, când perspectiva se adânceşte în noaptea a trei mii de ani, tabloul devine măreţ.

Descrierea îşi cere pretutindeni dreptul. O noapte petrecută la adăpostul unui laur de lângă albia lui Eurotas i-a dat prilejul unei legănări dulci în poezia naturii şi a amintirilor:

— „Noaptea erà aşà de limpede şi de senină încât calea laptelui păreà nişte zori ce se oglindeau în apa râului, la lumina căruia ai fi putut citì. Aţipii cu ochii îndreptaţi spre cer, având atârnată deasupra capului constelaţia Lebedei. Mi-amintesc şi acum de plăcerea ce aveam de a mă hodinì astfel în mijlocul pădurilor Americii şi mai cu seamă de a mă deşteptà în mijlocul nopţii. Ascultam sgomotul vântului în pustie, ţipătul cerbilor şi al căprioarelor, freamătul unei căderi de apă îndepărtate, în vreme ce focul meu pe jumătate stins, roşià pe dedesubt frunzişul copacilor. Imi plăceà până şi glasul sălbatecului, când ţipà din sânul pădurilor, părând a-şi strigà libertatea, la lumina stelelor şi în tăcerea firii. Aceasta place la douăzeci de ani, pentrucă în întâia tinereţe e totdeauna ceva nelămurit şi neliniştit, care ne

mână neîncetat spre năluciri: *ipsi sibi somnia fingunt;* dar la o vârstă mai coaptă ne îndreptăm spre gusturi mai temeinice; voim mai ales să ne hrănim din amintiri şi din pildele istoriei. Aş mai dormì bucuros pe malul lui Eurotas sau al Iordanului, dacă umbrele vitejeşti ale celor trei sute de Spartani, sau cei doisprezece fii ai lui Iacov, mi-ar turburà somnul; n'aş mai merge însă să caut un pământ nou, nespintecat încă de ferul plugului: îmi trebue acum deşerturi bătrâne, care să-mi învie zidúrile Babilonului sau legiunile Farsaliei, *grandia ossa!* câmpii ale căror brazde să-mi deà pilde şi în care să regăsesc ca un om ce sunt, sângele, lacrimile şi sudoarea omului".

Cu această coloare şi amintire sunt scrise cele mai multe pagini ale *Itinerarului:* coloarea e uneori prea încărcată, amintirea prea îmbelşugată. Arată o încordare voită.

Se mai adaogă şi un suflet de pelerin. Chateaubriand erà un fanatic al clasicismului. Totul i se scăldà în lumina poeziei vechi. In orice fată la fântână vedea o Nausicaa. Inima i-a bătut când în ziua de 23 Iulie a intrat în Atena pe calea sacră. Nu treceà pe lângă o apă fără să beà — din Missisipi sau din Rin, din Iordan sau din Granic, din Alfeu sau din Ebru, din Tage sau din Eurotas. About — acest spirit necuviincios — susţine că şi măgarul lui, cu

care străbătuse Grecia, aveà acelaş obiceiu. Se oprià la fiecare apă prin care treceà şi beà dintr'însa...

Notele de călătorie ale lui Chateaubriand par deci un nisip de aur aruncat deasupra unui text cam sumar. Şederea lui în Grecia a durat puţin; s'a mărginit la o primblare făcută în condiţiile cele mai bune, cuvenite unui om de însemnătatea lui. De aici lipsa de observaţie şt de mişcare. Dar dacă *Itinerarul* e lipsit de amănunte reale şi topice, el îşi răscumpără această lipsă prin măreţia descripţiilor şi prin podoaba stilului, pe care o puteà risipì cu dărnicie unul din cei mai mari poeţi ai veacnlui trecut.

* * *

Cartea lui Buchon asupra *Greciei continentale şi a Moreei*[1] are nu numai o însemnătate ştiinţifică, ci şi una literară. Pentru timpul mai ales în care a fost scrisă (1840), e chiar minunată prin bogăţia de cunoştinţi a călătorului, prin spiritul ei cercetător şi prin simţul poetic al naturii, ce se găseşte mai rar la învăţaţi. In contact cu acest orizon atât de limpede şi de mărginit, în contact cu această uscăciune luminoasă în aurul unui soare veşnic tânăr, în

1) L. A. Buchon: *La Grèce continentale et la Morée*, 1840.

apropierea atâtor ruini cu nume sunătoare ca o fanfară întreagă, nu e suflet omenesc, care să nu se deştepte şi să nu se înalţe. Invăţatul priveşte astfel nu numai marmora îngălbenită de vreme, ci şi soarele, ce o transfigurează în lumina lui, sau luna, ce-şi prelinge razele palide în crestăturile ei.

„Răsăritul soarelui, scrie Buchon, aduce aici cu totul alte idei. Cine n'a văzut soarele ridicându-se îndărătul colinei Himetului sau după lanţul atâtor munţi, ce mărginesc pământul Greciei dinspre răsărit, nu poate înţelege pe deplin pe poeţii vechi. Auzisem deseori în şcoală, vorbindu-se despre Aurora cu degete de trandafir, care deschide porţile Soarelui şi fuge după ce l'a vestit lumii; de fapt însă nu înţelegeam nimic. In ţările noastre de şes, acest astru se vesteşte singur. El trimite mai întâi în mănunchiu câteva raze ce străbat atmosfera; orizonul se înroşeşte apoi şi din aceste unde de purpură se ridică soarele, care în întâile clipe se poate privì în faţă, dar în curând se desface din aburii ce-i slujeau de văl şi sileşte orice privire să se plece dinaintea lui. Nu-i nici un vestitor, nu-i nici-o auroră cu degete de trandafir, care să sosească şi să dispară apoi: în Grecia însă este o auroră şi poeţii au dreptate. Indată ce soarele a ajuns la înălţimea celor dintâi pături ale atmosferei, acest aer mai uşor, mai limpede decât al nostru, se colorează cu cel mai frumos tranda-

firiu în toată întinderea cerului şi lunecă de alungul dealurilor şi pe povârnişul munţilor: e aurora ce vesteşte oamenilor că zeul zilei se va ivì. El nu se vede totuşi, de oarece piscurile munţilor îl ascund; trecând însă de cele dintâi pături ale atmosferei, razele lui se înălbesc, şi trandafiriul aurorei se topeşte. Soarele păşeşte înainte fără a-ţi luà încă privirile; numai când a trecut peste piscurile munţilor, se arată ca un învingător. Aşà dar fabula veche nu e decât învălişul unui adevăr local şi poeţii antici sunt cu mult mai buni pictori ai naturii şi mai ales cu mult mai exacţi decât le-o recunoaştem de obicei azi".

Priveliştea Atenei de pe Licabet, dela schitul Sfântului Gheorghe, la răsăritul soarelui, ca şi albia Ilisului din josul fântânii Calliroe cu ruinele templului lui Zeus, sau a teatrului lui Dionisos au găsit în Buchon o inimă caldă şi un darnic colorit.

In afară de această parte curat poetică, mai găsim însă în Buchon un observator şi un învăţat. Toate monumentele vechi, câte ieşiseră la lumină, l-au ispitit; pe toate le-a descris cu amănunţime şi cu o conştiincioasă cercetare a isvoarelor vechi. Pentru acel timp, el ar fi putut fi o bună călăuză a ruinelor Atenei [1]). Nu numai

1) O minunată călăuză arheologică: *Excursions archéologiques en Grèce* a lui Charles Diehl. Această carte iese din cadrul articolului de faţă.

Grecia veche i-a ţintuit însă privirea: a văzut-o, deşì mult mai slab, şi pe cea ce trăià sub ochii lui, în avântul ei şovăitor spre o viaţă nouă şi bogată, ce-i depăşià puterile fireşti. Buchon n'a fost numai poetul ruinilor poleite de lumina albicioasă a lunei, ca Chateaubriand sau ca Byron (1811), ci şi observatorul obiceiurilor populare şi al vieţii zilnice. El s'a interesat de sărbătorile rustice, care, deşì au înţeles creştin, amintesc totuşi un trecut păgân prin înfăţişarea lor; a luat parte la festivităţile dela curtea regelui bavarez, înţepenite în formalismul german. Şi peste toate aruncă o bună voinţă, cu care aveà să se arate, ceva mai târziu, atât de sgârcit Edmond About... Observaţia lui s'a mărginit la formele strălucitoare, pe care orice popor şi le însuşeşte repede. Ranele adânci de cari suferiau administraţia şi finanţele ţării i-au scăpat. Armata, justiţia, dările i s'au părut regulate şi aşezate pe temelii trainice: chiar drumurile i s'au părut sigure şi adăpostite. Multe lucruri dureroase din caracterul naţional nu l'au oprit. A trecut peste dânsele cu privirea îndreptată mai departe, văzâud în palicarul strâns în larga lui chingă, viespea lui Aristofan, înaintea căreia se închinà, plin de amintiri atât de străvechi.

Partea cea mai însemnată din cartea lui Buchon este însă privitoare la evul mediu al Greciei. In această privinţă, e de o noutate de-

şăvârşită. Această epocă erà, de altfel, foarte puţin cunoscută până la dânsul.

Când cruciaţii s'au repezit ca un stol de pasări de pradă asupra Constantinopolului, o parte din ei au străbătut Olimpul şi valea Tempe, revărsându-se în Tesalia. Atena a fost prefăcută într'o baronie, în fruntea căreia erà *Othon dela Roche*, iar Morea a devenit un principat, în mânile familiei *Ville-Hardoin*. Grecia întreagă s'a prefăcut astfel într'un mănunchiu de stătuleţe france, de întocmire feudală. Constantinopolul a căzut în curând, dar principatul franc al Achaei, de pildă, a durat aproape trei veacuri. Pe Acropolis, lângă Propilee, se vedeau încă rămăşiţele palatului ducal.

Pe aceste rămăşiţi ale stăpânirii galice, risipite în toată Grecia, Buchon le-a urmărit cu stăruinţă şi succes. Lângă Atena se ridică mănăstirea Dafni, ce trecuse nezărită. In faţa nartexului sunt totuşi şi astăzi rămăşiţele unui portal gotic, având pe lături patru ferestre în ogivă, unite două câte două. Lângă unul din zidurile mânăstirii, pământul scormonit a dat la lumină pietre funerare, împodobite cu flori de crin. Din morminte s'au ivit apoi armuri medievale, bani şi inscripţii, pe care Buchon le-a descris amănunţit şi cu o iubire de neam, uşor de înţeles: un petec din flamura Franţei fâlfâià deasupra lor.

In Buchon se mai găseşte şi un scurt istoric

al condiţiilor noi ale Greciei, aşa de sbuciumate, care au adus atâtea schimbări dela călătoria lui Chateaubriand până la dânsul [1]).

Revoluţia din 1821, constituţia din Epidaur, preşedinţia însângerată a lui Ioan Capo d'Istria, (1827) răsboiul civil şi proclamarea regatului (1832) au găsit în Buchon un povestitor grăbit, dar sigur. La acest interes istoric şi poetic al *Greciei continentale,* adăugând şi interesul trezit de nişte îndelungate călătorii în toate cătunele Greciei, povestite cu amănunte topice, cu descripţii, cu amintiri de istorie veche sau medievală, avem măsura acestei cărţi învăţate şi poetice, scrisă într'o limbă înaripată şi exactă, după împrejurări.

*
* *

Cartea lui Edmond About asupra Greciei contemporane [2]), prin noutatea ei, a pricinuit o mare sensaţie în clipa apariţiei. Până la About Grecia fusese văzută şi cântată mai mult de poeţi. Peste ruinele templelor vechi Byron, Chateaubriand şi Lamartine îşi revărsaseră pulberea de aur a poeziei. Sub lira lor antichitatea elenică se luminase într'o nouă epifanie. Marmora Partenonului şi a Propileelor,

---

1) Cu mult mai complet este acest istoric în *La Grèce et les îles Ioniennes* de François Lenormant, 1865. Pentru uşurarea articolului las la o parte această carte.

2) Ed. About: *La Gréce contemporaine,* 1854.

pe lângă nimbul antichităţii căpătase o strălucire prin cântecul unor poeţi atât de mari. Grecia nu-şi avusese totuşi istoricul ei rece şi nepărtinitor; işi avusese numai cântăreţii, în care poezia trecutului învăluise realitatea clipei de faţă. O pagină din Chateaubriand nu e mai pe jos decât un imn dintr'o tragedie a lui Sofocle.

Cel dintâi care a păşit cu priviri de cercetător în Grecia contemporană a fost tânărul membru al Şcoalei franceze din Atena. Cartea lui venià la timp, pentru a aruncà o lumină reală asupra Greciei moderne, provocând o protestare unanimă între vechii şi nestrămutaţii fileleni, legănaţi în poezia lui Chateaubriand. Realitatea nu i se păreà fericită; autorul *„Greciei contemporane“* nu erà în ochii lor decât un spirit necuviincios.

In adevăr, About a lăsat la o parte antichitatea elenică: motiv de poezie. Despre Acropole nici nu pomeneşte. Planul cărţii erâ altul.

Nu se preocupă de Elada, ci de Grecia ce trăià sub ochii lui cercetători. Pe aceasta a studiat-o în condiţiile ei genera e de trai, în locuitori, în obiceiuri, în întocmirea de stat sau de familie, în avuţie sau în religie. Cartea lui About este deci opera unui observator şi a unui statistician. Statisticianul însă nu e pedant; observatorul are destulă măsură în ironie pen-

tru a ne desfătà fără a ne ridicà încrederea. Cartea se citeşte deci cu plăcere şi cu folos. Stilul ei uşor şi spiritual e o înlesnire mai mult. E cunoscutul stil, vioiu, alergător, presărat cu vorbe de spirit şi anecdote care a făcut din About unul din ceì mai gustaţi cronicari ai vremilor lui Napoleon al III-lea, şi un vrednic camarad al lui Jean-Jacques Weiss.

Grecia lui About este Grecia regelui Othon. Pireul nu erà decât un sat de patru mii de suflete, iar Atena îţi aduceà prea mult aminte că cu 25 de ani înainte nu fusese decât un urîcios orăşel albanez. Crescut în cultura helenică, legănat în proza lui Chateaubriand şi Byron, aproape încă de frumosul avânt pe care-l treziseră în Europa luptele pentru independenţă, erà firesc ca About să nu găsească realitatea asemănătoare poeziei depărtării. In Franţa, în deosebi, filelenismul luase o mare desfăşurare. Comitete, în care Chateaubriand stăteà alături de ducele Fitz James sau de Ambroise Firmin Didot, adunau sume de bani pentru eliberarea Greciei. Mai în fiecare oraş se dădeau serbări în folosul poporului eroic, ce-şi scuturà cu anevoinţă lanţurile robiei. Marele pictor Delacroix expuneà *Măcelul din Chio,* iar *Scăparea Greciei,* ajunsese un subiect de versuri latine în clasele de retorică.

Erà deci de aşteptat ca acestui filelenism prea mare, să-i urmeze o reculegere, dacă nu

o reacţiune. Grecia văzută de aproape nu erà o ţară de opera-comică, iar palicarii, readuşi la viaţa de toate zilele, ajunseră supărători prin neputinţa de a se adaptà la împrejurările cerute de timpurile noi.

Cercetătorii au fost deci isbiţi de aceste lipsuri. Ura nu e decât o iubire înşelată. Mulţi dintre fileleni, fuseseră înşelaţi în iubirea lor. Filelenismul a dat loc atunci miselenismului.

About nu erà miselen. Sensibil la ridicul, muşcător, deprins cu realităţile unei lumi civilizate şi mai ales înşelat în aşteptările lui, About a tras totuşi un tablou al Greciei, în care ironia subţire şi meritată e evidentă. Nu puţin a contribuit deci şi *Grecia contemporană* la acel miselenism, ce avea să-şi lase apoi urmele în protocoalele diplomatice ale atâtor conferinţi şi congrese. şi mai ales în demonstraţia navală cu prilejul insurecţiei din Creta.

Părerea lui About asupra ţării şi a locuitorilor erà totuşi binevoitoare. Le recunoşteà, de pildă, Grecilor dragostea de neatârnare şi de egalitate, sau patriotismul. N'a trecut însă cu vederea şi partea ridiculă a acestor însuşiri exagerate. Insemnătatea pe care şi-o dau Grecii înşişi, e una din feţele neplăcute ale patriotismului lor. Frământările Europei sunt numai un răsunet al întâmplărilor din Grecia. Celelalte neamuri sunt într'o stare de inferioritate faţă de nobila rasă a Grecilor. Această concepţie

elenocentrică e, de altfel, şi astăzi adânc înrădăcinată în mentalitatea elenică. O putem găsì la redactorul dela *„Ephimeris“* sau *„Akropolis“*, ca şi la Xenofon sau Tucidid.

Patriotsmul lor e mare şi înflăcărat. Jertfele de bani, mai ales ale eteroctonilor pentru prosperitatea Atenei sau a patriei, sunt, în adevăr, însemnate. Iniţiativa privată umple multe goluri, pe care un buget sărac şi rău administrat nu le-ar puteà umpleà. Atena e plină de clădiri de marmură, ridicate fie de mărinimia unui patriot îmbogăţit în depărtări, fie de casca lui Belizariu întinsă carităţii publice... După părerea lui About, acest patriotism nu merge totuşi până la jertfa de sânge. Grecii nu sunt un popor eroic. Războiul pentru neatârnare a fost un războiu de haiduci, dela adăpostul copacilor. La luptă au stat în totdeauna îndărăt, punând înainte pe fileleni... Deşi nu sunt un popor eroic, au însă eroi. Un Canaris, un Botzaris sau un Diakos au fost, de siguri, eroi. Sunt cazuri răzleţe; faptele lor războinice nu se pot răsfrânge asupra tuturor, tot aşà precum gloria dela Maraton cade numai asupra lui Miltiade şi cea dela Salamina numai asupra lui Temistocle. Ceilalţi Greci, dimpotrivă, erau gata de fugă. Temistocle a trebuit să le strige: „Mişeilor, când veţi încetà să daţi îndărăt“?

Iubirea de libertate e dusă prea departe, prefăcându-se în ură împotriva oricărei disci-

pline. Totul e nedesciplinat în Grecia, începând cu armata. Jandarmeria elenică nu adeseori numără în cadrele ei klefți cumințiți sau retraşi după dobândirea laurilor. Un biet jandarm, cinstit şi de ispravă, dorià să-şi vadă pe tunică galonul de caporal. Cu neputință. Inaintarea nu-i mai sosià. Nu-i rămăsese decât să dezerteze şi să devină bandit. Isprăvile lui îl făcură în curând cunoscut tuturor căpeteniilor jandarmeriei. Şi cum nimeni nu-l puteà prtnde, i se trimese vorbă că de se va întoarce, va fi înaintat caporal, iar peste un an sergent. Banditul ascultă şi se întoarse. Peste un an însă ministrul uită să-l facă sergent, El se retrase din nou la munte. După vre-o trei omoruri fu, în sfârşit, înaintat. Curând după aceea ajunse ofițer... O pildă plină de învățăminte.

Iubirea de egalitate se preface, de asemeni, în ură împotriva oricărei deosebiri sociale, împotriva oricărei ierarhii naturale. Istoria veche ne dă multe exemple de această ură. Psihologia ostracismului se explìcă prin invidia împotriva deosebirilor fireşti. Grecii preferau să alunge un om superior, ce le puteà fi folositor, decât să-l aibă înaintea privirii lor. Gelozia îi rodià. Tot prin această trăsătură etnică se poate înțelege şi legea din 3 Februarie 1844, care îndepărtà dela orice funcție publică pe toți Grecii eteroctoni, pătura cea mai bogată

şi mai cultă, ce a contribuit poate mai mult la independenţă.

Astfel e acest popor : deştept, harnic, cumpătat şi spiritual, dar totodată prea mândru de însuşirile lui. Iubeşte libertatea până la răsvrătire, egalitatea până la invidie, şi patria până la egoism.

Pela 1852 viaţa în Grecia erà nesigură. Grecia erà încă în epoca eroică a existenţii sale. Drumurile şi pădurile erau cutreerate de bande de *klefţi*, care au găsit un răsunet atât de mare în literatura populară, încât au dat loc la un gen literar. Călătoriile lui About înăuntrul Greciei sunt interesante. Sunt pline de multe anecdote kleftice.

In afară de klefţi, în călătorie mai ai de luptat şi cu măgarii şi caii, animale foarte nărăvaşe şi mai independente decât s'ar puteà închipui. Au un liber arbitru, peste care nu poţi trece. Interesante sunt, de pildă, isprăvile lui About, Curzon şi Garnier, viitorul arhitect al Operei, cu caii lor nesupuşi : când o luau la goană nebuneşte, când nu voiau s'o urnească din loc, cu tot îndemnul agoyaţilor. Uneori ajung la mărime epică.

Am şi eu o amintire din călătoria mea în Grecia. Voind să-mi cruţ picioarele, dela Olimpia până la fluviul Alfeu, mi-am luat împreună cu un tovarăş al meu doi măgari. Priveam pri-

etenos spre nobilul animal, pe care Homer îl asemănà pe Ajax, fără vreun cuget de umilire. Măgarul nu erà însă măgulit de bunele mele sentimente. Cum mă simţì călare, începù să arunce cu copitele dindărăt. Apoi, ca şi cum ar fi fost cuprins de spaimă, o luă la goană. Nici-o putere din lume nu l'ar fi putut oprì în loc. Nu rămase un maslin din dumbrava sfântă, a lui Zeus de care să nu mă fi lovit, târându-mă prin toate râpele. Nobilul animal sărià peste capitelurile de marmoră, ca într'o alergare de obstacole. Am intrat astfel în triumf, măgar şi călăreţ, în albia răcoroasă a Alfeului, care stâmpără, în sfârşit, avântul animalului, după ce am luat însă o bae într'o apă plină de amintiri mitologice,

Când m'am întors, ostenit şi însângerat, prietenul meu erà tot pe loc. Măgarul lui nu voise să se mişte.

Administraţia grecească îşi păstrează de asemeni toate drepturile la ironia lui About. O şi merità. Nicăeri în Europa, afară de Turcia, administraţia nu e atât de rea, şi de vătămătoare intereselor particulare. Călătorul o simte chiar dela vamă, unde trebue să se sbată în mânele unor funcţionari, ce lucrează în puterea unor regulamente închipuite. Aceasta se întâmplă şi azi, după ce Tricupis a pus oareşicare ordine. Cu atât mai mult se întâmplà acum jumătate de veac.

Inăuntru, frânele guvernului sunt slobode. Lipsa de disciplină se simte în toate ramurile administrative. Se mai adaugă şi conrupţia. Dreptatea în Grecia e şchioapă. Se poate cumpărà; se poate înrâurì şi prin temeiuri atriotice.

Un băiat de cârciumă insultase pe un Francez pe drumul Patissiei. Cearta venì înaintea judecătorului. Grefierul, făcând pe procurorul cerù toată asprimea justiţiei, „având în vedere că plângerea fusese înaintată de d. ministru al Franţei. Franţa, domnilor, care..!"

Un ştrengar din sală strigă:

— Vrai să te apăr?

— Lasă-mă în pace.

— Vei fi achitat.

— Atunci te numesc avocat.

Şi „avocatul" începù din mijlocul publicului:

— Ce ni se vorbeşte de Franţa şi de Francezi? Nu suntem noi Eleni? Da, suntem Eleni, o fraţii mei, şi un Elen e întotdeauna nevinovat (Semne de aprobare). Dealminteri actul de acuzare a minţit. Eram de faţă în ziua când acest blând cârciumar a fost insultat, lovit şi rănit de o hoardă de barbari, veniţi dela Nord.

„Avocatul" stărui astfel pe aceiaşi notă. Publicul îi luă partea în chip sgomotos şi ameninţător. Pedeapsa fù micşorată dela o lună la o zi de închisoare. Şi nu se ştie bine dacă a făcut-o şi pe aceea!

Cu deosebire împotriva curţii regale şi-a îndreptat About săgeţile tolbei lui. Regele bavarez Othon, slab, fără culoare, fără voinţă ni-e arătat înţepenit în mijlocul etichetei nemţeşti, implântată la curte. Alături de dânsul, regina Amalia, grasă, energică, dominatoare îl pune în umbră şi-i stăpâneşte toate hotărârile.

De regină nu se şopteşte nimic. O singură dată cronica a avut de însemnat întreprinderea unui francez. Unui căpitan de fregată, în staţie la Pireu, i se păruse că regina nu l-ar fi privit cu ochi răi la un bal. Câteva zile după aceea, găsind nişte mere deosebit de frumoase, alese o sută dintre ele, le puse într'un coş, şi le trimese reginii cu următorul bilet: „Majestate! Paris a dat un măr Venerei; Majestatea Voastră e de o sută de ori mai frumoasă decât Venus: îmi iau deci libertatea de a vă trimite o sută de mere etc".

Regina îndreptă biletul la ambasada Franţei şi noul Paris fu rechemat din Grecia.

Balurile dela curte cu eticheta lor rece, cu lipsa de însufleţire, cu sărăcia de răcoritori şi de celelalte mijloace de ospitalitate, sunt foarte bine zugrăvite. Lumea eleganţelor ateniene e ciuruită de săgeţi Un strălucit ofiţer, din cea mai înaltă aristocraţie, a avut un duel cu un diplomat, pentru o doamnă. Ofiţerul trase mai întâi şi nu nimerì.

— „Domnule, îi zise diplomatul, lovitura nu

se numără. Mâna îți tremură prea tare. Binevoește a reîncepe“.

Ofițerul nu se lăsă rugat de două ori, și reîncepù.

O doamnă din corpul diplomatic ținea în mână o farfurioară cu o înghețată mâncată pe jumătate. Un tânăr din lumea înaltă îi luă farfurioara. In loc s'o pună pe masă, el mâncă restul înghețaței, crezând că e plin de o atenție măgulitoare.

Un altul călcă pe picior pe o doamnă, la dans. Doamna se plânse. Iar ofițerul, grațios:

— Aveți poate bătături, doamnă?

Și pe când doamna nu știà ce să răspundă la o astfel de necuviință, ofițerul îi dădeà lămuriri, că el are mai multe bătături și că de câte ori îl strânge gheata e nevoit s'o spintece...

Astfel de trăsături anecdotice, ce luminează fața unei societăți întregi sunt din belșug în cartea lui About.

Figurile epice de asemeni nu lipsesc. Strălucitul Antonio sau cinstitul Lefteri ne câștigă toată bunăvoința. De altfel toți oamenii din straiele de jos,- preoți rătăciți prin fundurile Mistrei, agoyați cinstiți sau simpli țărani sun zugrăviți într'o lumină simpatică. Ironia lui About se îndreaptă mai ales asupra sferelor înalte, lipsite de moralitate și de educație, deși cu pretenția de a le aveà. Miniștrii, politicianii, generalii, oamenii de curte ai Greciei, dela

mijlocul veacului trecut, se oglindesc în această carte vioae, în trăsături neuitate. De altfel nu e popor, care, pe lângă însuşiri reale, să nu aibă şi defecte atât de uşor de caricaturizat. Această operă de caricaturizare, în marginile însă ale adevărului şi într'o măsură încă îndeajuns de cumpătată, e *Grecia contemporană* a lui About. După imnurile lui Lamartine şi Chateaubriand, a venit la timp cu râsul ei limpede şi sănătos.

* * *

Cu altfel de sentimente a păşit Gaston Deschamps în cetatea lui Cecrops [1]). El nutrià o simpatie mai indulgentă faţă de acest popor, care după câteva mii de ani de vieţuire păcătueşte încă prin prea multă tinereţe. Multele neajunsuri, ce încep chiar din portul Pireului, nu i-au sguduit bunăvoinţa.

Nu se poate un drum mai prăfuit decât drumul între Pireu şi Atena. Apollo sămănătorul de nisip şi-a risipit cu îmbelşugare darurile... Călătorul pluteşte în nori subţiri şi albicioşi ce-i închid orice privelişte. Când ajungi la hanul dela jumătatea drumului, eşti bucuros să te opreşti spre a-ţi stropì puţin gâtlejul cu un

1) Gaston Deschamps: *La Grèce d'aujourd'hui*, Armand Colin.

pahar de apă rece sau cu un păhărel de rachiŭ limpede.

Şi acest praf supărător, acest rachiu şi *lukum* au trezit în sufletul liric al lui Deschamps mulţumirea. Iată ce înseamnă a aveà un suflet de pelerin! O bună parte a cărţii lui e opera unui pelerin, foarte instruit, plin de poezia antichităţii, încălzit de un sentiment de recunoştinţă pentru mărirea strămoşilor şi de ocrotire pentru micimile strănepoţilor, înzestrat cu o pricepere a poeziei lucrurilor, şi a frumuseţii naturii, ce nu se găseau la About. Cartea aceasta întregeşte deci *Grecia contemporană,* îndu'cindu-i observaţia ironică şi învăluind-o într'o poezie, pe care About n'o simţià. Priveliştea ce se desfăşoară în zorii zilei de pe muntele Licabet, dela capela Sfântului Gheorghe, când Himetul începe a se luminà şi Acropolea se arată încununată cu aur, au găsit în Deschamps un cântăreţ, după cum găsise odinioară în Buchon. Atena celor dintâi zile de primăvară, cu furnicarea de oameni ce roiesc la soare, cu aerul de sărbătoare, ce îmbracă natura şi oraşul, cu plimbările la Eleusis pe cărările presărate cu anemone, cu cei dintâi miei mâncaţi hoţeşte la umbra rară a pădurilor sau în mijlocul câmpului la Kefissia sau Ambelokipo — această Atenă veselă şi tânără tresare sub penelul uşor şi vioi ai lui Deschamps.

Viaţa liberă de câmp sau de agorà, mişcarea de pe străzi sau din cafenele, plăcerile de iarnă şi nopţile de vară petrecute la marginea mării, la Falleron, l'au ispitit mai ales, îmbrăţişind mai mult pitorescul lucrurilor decât adâncul lor.

La baluri i s'a oprit ochiul la felurimea hainelor şi a mişcărilor, lăsându-se ademenit de frumuseţea decadentă şi nervoasă a Grecoaicelor. Şi Româncele i s'au părut impunătoare şi atrăgătoare.

Preocupaţia lui Deschamps se îndreptă şi asupra unor probleme mai serioase. Problema limbii e una dintre ele. E încă nedeslegată. Acum câţiva ani a pricinuit vărsări de sânge cu prilejul unei traduceri a Evangheliei în limba vorbită a poporului. Merită deci câteva cuvinte. De altfel, se înfăţişează cu aceleaşi caractere ca acum câteva decenii la noi. Simţul nostru practic latin a deslegat-o însă aproape cu totul. Grecia se află încă în perioada eroică de nelimpezire.

Nicăeri nu bântuie mai mult ca în Grecia patriotismul rău înţeles. Din îndemnul lui, Grecii s'au aruncat în întreprinderi filologice din cele mai primejdioase.

Iubitori ai trecutului lor glorios, au voit să se apropie de el pe orice cale. Nu e avocat de judecătorie de pace din Atena, care să nu se

străduească a aveà limba aleasă şi pilită a lui Isocrat. Adevărata limbă, singura pe care o cunoaşte poporul, este însă foarte depărtată de limba clasică. Popoarele ce s'au încrucişat cu poporul grec, în scurgerea timpului, i-au înrâurit şi limba. Două mii de ani nu dispar fără urme simţitoare.

In loc de a primì însă schimbările fireşti aduse de timp, Grecii s'au pus îndărătnic la reconstruirea limbii, din îndemnul unei mândrii rău înţelese. Intre limba literară şi cea vorbită s'a săpat astfel o prăpastie ce numai la întărirea conştiinţii naţionale nu puteà slujì. La această operă răufăcătoare au contribuit mai ales învăţaţii, care în probleme de limbă s'au arătat oriunde nu numai nefolositori, ci chiar primejdioşi. Să ne gândim, la înrâurirea dăunătoare a etimologiştilor noştri, pe cale de a ne înnăbuşì avântul literar, prin impunerea unor sisteme nefireşti.

In Grecia victoria e încă de partea învăţaţilor cu perucă. Orice încercare de a se folosì în literatură limba *romaică,* populară, e zădărnicită. Săgeţile lui Zeus fulgerătorul au căzut, de pildă, asupra lui *Psichari,* pentru că a îndrăsnit să întrebuinţeze limba romaică într'o povestire de călătorie. In întreaga Grecie a fost o ridicare de scuturi, ca împotriva unei nelegiuiri. Tendinţa de înviere a unei limbi moarte prinde tot mai mult rădăcini. După o jumătate

de veac de ferbinţeală, studenţimea ateniană şi azi 'şi găseşte în suflet acelaş avânt de a luptà pentru o limbă moartă. Pe când la noi fanatismul gramatical erà mărginit la cercuri foarte restrânse, la Greci, a luat un aspect popular.

E de dorit ca oameni de bun simţ şi îndrăsneţi să scape Grecia de o *diglossie* dăunătoare, propovăduind biruinţa limbii populare, singura vie.

Şi sub raportul politic, Grecia lui Deschamps se deosebeşte mult de cea a lui About. Nu mai e în perioada eroică a regelui Othon, când formele noi de guvern şi de civilizaţie, introduse deadreptul şi fără nici o pregătire, nu se potriveau cu nişte oameni abia scoborâţi din munţi, unde fuseseră păstori, stăpâni feudali, sau mai ales klefţi. Cu toată haina modernă îmbrăcată în pripă, Grecul erà tot vechiul Palicar în fustanelă, ieşit proaspăt din luptele pentru independenţă cu o nemărginită încredere în el şi cu o lipsă desăvârşită de spirit de rânduială şi mai ales de cinste în mânuirea lucrurilor publice.

Grecia lui Deschamps e Grecia regelui George, cu hotarele lărgite, prin cele şapte insule ioniene dăruite de Gladstone şi prin Tesalia dăruită de congresul dela Berlin. Ea urmase, fireşte, mersul timpului, umplând întrucâtva go-

lurile, pe care le lăsase formele unui cadru prea mare.

Totuşi, acum, ca şi în antichitate, defectul etnic al politicianismului e adânc înrădăcinat în popor. „Fac politică“ e cuvântul cel mai obişnuit în convorbirea zilnică a celor tineri ca şi a celor bătrâni. Această politică e înţeleasă prin pierderea de timp la cafenea, punând la cale treburile Europei sau înspumând împotriva guvernului. Frământările sterpe mistuesc multe forţe vii ce ar puteà fi folositoare altminteri. Grecii de aiurea se îmbogăţesc lesne, dovedind multă destoinicie, pe când în regat sărăcia pare a fi statornică. Viaţa politică a Greciei se încheie la agitaţia celor ce nu sunt la putere împotriva celor ce ţin frânele guvernului. In locul faptelor, deputaţii îşi risipesc energia într'o elocinţă uşoară şi subtilă. Dealminteri, nici noi nu suntem departe de aceste rătăciri.

Din lumea politicianilor un singur bărbat se deosebià prin înţelegerea serioasă a datoriilor omului politic, prin energia şi prin lupta împotriva propriilor lui prieteni. Acesta erà Tricupis.

In Tricupis se îmbinà nu numai vechile aspiraţii ale elenismului ci şi dorinţa energică de a face din Grecia un stat modern de ordine şi de propăşire înceată dar temeinică. El aveà deci de luptat cu *eroii*, care, în aşteptarea luării Constantinopolului, nu făceau nimic. Pe

cât i-a fost cu putinţă, a rânduit şi finanţele ţării, partea cea mai slabă a Grecilor. Ca om, erà înzestrat cu toată cumpănirea şi răceala voită a Englezilor, în mijlocul cărora îşi petrecuse inereţea; oratoria lui, în deosebi de cea obişnuită, erà limpede, cumpătată şi nutrită de date şi fapte. Cu aceste arme, trebuià să lupte împotriva lui Delyannis, şeful politicianismului eroic al Palicarilor în fustanelă, ce aveà să împingă ţara apoi la tragedia dela Larissa şi dela Domokos

Şi sub raportul siguranţei publice ţara făcuse progrese simţitoare.

Pe timpul lui About munţii erau în stăpânirea bandiţilor, pe care o administraţie adeseori inţeleasă cu dânşii, nu-i puteà stârpì. Uneori ei aveau chiar protectori bine cunoscuţi, ce dădeau bilete de liberă trecere prin munţi prietenilor lor.

Atena însăşi erà să fie cucerită de renumitul kleft Grisotis, care înaintase în fruntea unei bande. Din fericire, cel dintâiu glonţ tras îl nemerì de moarte. Ceata lui se risipì, fără a intrà în oraş. Această meserie nu lovià totuşi cu necinste pe cel ce o îmbrăţişà. Fiul lui Grisotis s'a însurat după aceea cu fiica generalului Tsavellas.

Un călător din Germania străbătea Grecia, încărcat de juvaeruri. In drum, întâlnì un bandit, care îi cerù punga. Călătorul, voind să se

caute în buzunar, desfăcu paltonul. Lanţul de aur al ceasornicului se văzù. — „Dă-mi şi ceasornicul“, îi zise banditul. Voind să scoată ceasul, călătorul scoase mai întâiu mănuşa. Inelele cu pietre preţioase sclipiră.—„Dă-mi şi inelele, poruncì banditul. Trăgând inelele, se văzù şi manşeta. — „Dă-mi şi butonii“, zise kleftul. Silindu-se însă să scoată butonii, cămaşa se desfăcù. Pe piept călătorul aveà un medalion de aur. — „Dă-mi şi medalionul“, se răstì haiducul. Şi dacă pistolul n'ar fi fost întins spre dânsul, călătorul s'ar fi împotrivit poate cu înverşunare: în medalion erà o şuviţă din părul iubitei lui.

In una din călătoriile lui prin Moreea, About întâlnì o ceată de oameni a căror înfăţişare puteà să deà de bănuit. In frunte, un om, ce păreà a fi conductorul ei, mergeà înarmat până în dinţi. Ceilalţi îl urmau pe jos sau pe catâri zăngănind armele şi aruncând priviri ucigătoare. Fie însă că aveà alte planuri, fie că prada nu erà tocmai de râvnit, ceata trecù mai departe... Peste un sfert de ceas About întâlnì un ţăran, cu care intră în vorbă:

— Cine e conducătorul cetei care hălăduește prin aceste locuri? Mi se pare că sunt nişte bandiţi.

— N'ai greşit cu mult: e un subprefect în călătorie.,

Tot astfel contele M. de Vogùé, trebuind să

treacă munţii Olimpului (1875), a fost nevoit să ia dela un bogat negustor din Salonic un bilet de recomandaţie către Sotiri, regele munţilor în acel timp.

Chiar şi în vremea lui Deschamps se mai întâmplà câteodată ca trenul să fie oprit de bandiţi.

Ilustrul căpitan Thanasi făceà din când în când astfel de lovituri. Erà însă mărinimos; ajutà pe cei nevoiaşi, şi nici nu se atingeà de ceeace ar fi putut fi vre-o amintire duioasă a cuivà. Thanasi erà din rasa nobilă a lui Andrei din Smirna şi a lui Manoli din Adramyt, care amestecau cruzimea cu binefacerile şi pe care cântecile kleftice i-au făcut nemuritori.

Acum au devenit însă cazuri rare. Drumurile sunt mai libere şi siguranţa creşte din ce în ce în regat. Haiducii se retrag în munţii Epirului şi în Albania, unde se dedau la îndeletnicirea lor, folosindu-se de lenea şi de reaua administraţie turcească. Hagi-Cristo din Delfino credea chiar că lucrurile din Turcia, încurcându-se astfel mai mult, puterile vor deslegà chestia Orientului spre folosul Greciei. Şi bandiţii lucrează deci din patriotism în numele elenismului!

Voi mai adăogà ceva asupra căsătoriilor.

Averea privată a Grecilor din regat e foarte

mică. Banul e scump. Aurul aproape nu se poate vedeà; argintul e înlocuit cu hârtia. Străinii sunt deci bine văzuţi la Atena. Ei apar totdeauna într'o lumină de bogăţie ne mai auzită. Părinţii caută să-i atragă în casele lor; fetele îi privesc cu ochii cei mai dulci. O adevărată goană dintr'o parte şi retragere din cealaltă. Fiecare luptă cum poate cu armele vicleniei. Iată o povestire a unui tânăr francez.

Călătorind în insulele Arhipelagului, el petrecù câteva zile la un om foarte cum se cade, înalt funcţionar, care aveà însă o fată de măritat deosebit de frumoasă. Inţelegerea din priviri se făcù destul de repede. O sărutare primită fu iute dată îndărăt. Dragostea n'are nevoie de alte mijloace: prin vorbă nici nu se puteau înţelege. Familia par'că într'adins se făceà nevăzută, lăsându-i singuri. Fata îi făcea cu ochiul, arătându-i camera de culcare. Francezul fu prevăzător. Nu i se păreà lucru curat. Se prefăcù că nu pricepe toate semnele ce i se dădeau... Văzând că nu-i izbuteşte planul, fata căzu leşinată chiar la masă în braţele tânărului. Toată lumea fugì din odaie, lăsându-i singuri. Francezul îi desfăcù corsetul, însă cu cea mai mare băgare de seamă... Mai târziu află că un alt călător i-l desfăcuse cu 15 zile înainte şi fusese nevoit, supt ameninţarea cuţitului, să se căsătorească cu o soră a ei epileptică şi urâtă. Fata cea mai tânără şi mai

frumoasă putea uşor să găsească un bărbat, prin ajutorul aceluiaşi corset desfăcut.

Un ofiţer francez de marină de pe vaporul *Météore* fusese subjugat de farmecele Elenei Krassopulo, o tânără artistă dintr'o trupă nomadă de actori, ce jucà pantomime naţionale. Aruncându-i în fiecare seară buchete de flori, el îi atrase atenţia şi printr'un băiat îi trimise chiar un bileţel, poftind-o la otelul Marei Britanii. Kyria Elena îl invită însă în cortul de lângă teatru, Acolo dădù peste vre-o 10 actori pe jumătate goi şi culcaţi. Ofiţerul nu se aştepta la aceasta. Nu-şi perdu însă cumpătul. Făcù cunoştinţă cu dânşii şi ridică chiar un pahar de vin în cinstea acestor „vrednici artişti". A doua zi primì pe vapor următoarea scrisoare:

„Domnule, pentrucă eşti deştept şi pentrucă fiica mea îţi place, consimt să te cunosc. Îmi vei face plăcere mie şi prietenilor mei de a cinà cu noi, la cârciuma dela Hymet, înainte de reprezentaţie". *Patrocle Krassopulo*, şeful trupei.

Ofiţerul, îndrăzneţ, se duse. Trupa erà în întregime, dar fără femei. Mâncările de pilaf erau îmbelşugate. În fine. d-l Patrocle Krassopulo ridică un pahar:

— „Tinere străin, beau în sănătatea ta, pentru prosperitatea ta, pentru înaintarea ta, pentru

căsătoria, pentru întoarcerea în patrie şi pentru fericirea copiilor tăi. Cei ce sunt în jurul tău mi-au spus că eşti inteligent. Asta nu mă miră: Gallii seamănă cu Grecii. Mi s'a mai spus că-ţi place fata mea. Nici asta nu mă miră. Iţi mărturisesc însă că-mi propusesem să n'o mărit c'un străin. Fiindcă 'ţi place însă, mă învoiesc la această jertfă. Spune-mi deci care ţi-i averea? Ai tu în Franţa un câmp şi o casă? Ce vinde tatăl tău?"

Ofiţerul nu se lăsă bătut, ci ridicând paharul, cuvântă:

— Domnule Patrocle, beau mai întâiu în sănătatea, pentru prosperitatea, pentru creşterea bogăţiilor tale, cât şi pentru sănătatea domnilor de faţă! Când m'ai chemat să mănânc pilaf aici, nu mă aşteptam la cinstea ce-mi faci. Mă întrebi ce am. Ei bine, am sabia mea, sabia tatatui meu, care şi el o ţineà dela bunicii lui.

— Atât numai? întrebă Patrocle.

— Cum, nu-i de ajuns?

— Nu zic nu. Dar, totuşi... Uite, domnule străin, ai face mai bine să iei o femeie din ţara ta.

— Vai! bănuiam că trebue să mă resemnez.

— Ei, ei, nu fi nemângâiat! Trebue să-ţi înduri soarta..

Şi ca să-l mângâie îi mai turnară o farfurie

de pilaf. După ce ofiţerul plecă, d-l Krassopulo strigă cu ciudă:

— Să nu mai aud de militari. Greci sau Francezi, ei n'au nici o para în buzunarele hainelor lor aurite. Fata mea o să ia mai bine un băcan din Farsala, iubita mea patrie.

* * *

Una din cele din urmă călătorii în Grecia e povestită de Maurice Barrès în *Voyage de Sparte*, despre care din anumite pricini se poate aminti mai puţin. Acest scriitor atât de personal şi de individualist nu se mărgineşte niciodată la o descriere obiectivă a lucrurilor ce-i trec sub privire; n'are nici simţul pitorescului, nici darul observaţiei nemijlocite. Maurice Barrès este un Narcis al literaturii. In prima fază a evoluţiei lui, s'a aplecat deasupra sufletului lui întins ca o apă. Privirea i-a însemnat cele mai mici mişcări. Oglindindu-se astfel în propriul lui suflet, s'a înţeles şi s'a iubit. Această iubire de sine, această creştere a personalităţii, uneori prin mijloacele cele mai nefireşti, se desprinde din toate lucrările începutului. In a doua parte a evoluţiei sale, Barrès şi-a mai lărgit înţelegerea şi iubirea, fără a le fi întins însă prea mult. A băgat de seamă că în fiinţa lui se încrucişează însuşirile unui întreg şir de generaţii. Dela cultul eului, mărginit la clipa de faţă, a trecut cevà

mai departe, la factorii imediaţi din a căror unire şi contopire a ieşit acest *eu*, ce se răsfăţă atât de mândru la lumina soarelui. Barrès s'a privit şi în această oglindă de familie şi s'a iubit mai mult, iubind-o. De aici, cultul lui pentru strămoşi.

Acest cerc strâmt al cultului lui e înrâurit şi determinat însă de o mulţime de condiţii din afară. După tradiţia veche elenică oamenii sunt născuţi din pământ. Ca toate plăsmuirile greceşti, legenda are un înţeles mai strâns decât s'ar păreà. Pământul, cu munţii şi apele, cu clima şi aerul lui, cioplesc marmora sufletului omenesc, dându-i anumite porniri şi simţiri. Erà deci firesc ca acest cult al *eului* şi al strămoşilor să fie urmat de cultul pământului, leagănul şi dătătorul de formă plastică al rasei. In partea din urmă a activităţii lui literare şi politice, Maurice Barrès, pe lângă cultul eului, se întemeiază şi pe cultul strămoşilor, al tradiţiei unit cu un cult regional. Doctrina i se lărgeşte fără a se întinde totuşi la întreaga umanitate.

Aceste note caracteristice ale sufletului lui se găsesc şi în *Călătòria în Sparta*. In locul unei Grecii pitoreşti, cu poezia naturii sau a istoriei, în locul unei Grecii reale, ce se sbuciumă în atât de grele nevoi, Barrès nu s'a văzut decât pe sine. Nimic nu trăeşte pentru dânsul cu o viaţă largă şi obiectivă. Marmora

îngălbenită, poezia culmelor pleşuve, epifania aerului atât de luminos n'au avut nici o putere asupra lui. A rămas tot ceeace erà înainte. Un astfel de om nu e făcut pentru călătorie, ci pentru contemplaţia liniştită de sine La ce bun să alergi după noi orizonuri, când orizonurile sufletului tău rămân aceleaşi?

Pe lângă cultul *eului,* se mai adaugă şi cultul regional şi al tradiţiei. Şi cum Barrès e un ideolog, întreaga carte nu e decât o punere în lumină a acestor teorii. Pe Acropole, alături de Parthenon, a întors capul cu neînţelegere. Cum ar fi putut pricepe sufletul antic atât de deosebit, el, Lorenul, din ţinuturile renane?... Şi pentrucă acest punct de vedere cu totul convenţional să fie dus până la marginile lui, rămăşiţile stăpânirii france, mânăstirea dela Dafni cu pietrele ei acoperite cu flori de crin, turnul ruinat de pe Acropole i-au atras cu deosebire privirea şi simpatia, regăsind în ele sufletul strămoşilor la contactul cărora a tresărit de patriotism.

Plecând dela aceiaşi doctrină, Barrès înclină mai mult spre Sparta decât spre Atena. In adevăr, Sparta reprezintà în antichitate stăpânirea tradiţiei, a cultului strămoşilor şi a iubirii înguste de pământ. Cea mai însemnată parte a *Călătoriei* lui stăruie deci asupra acestei văi a lui Eurotas, în care nici o ruină de marmoră

nu zâmbeşte. Pe cât îl lăsă de rece Atena, cu larga ei cultură şi poezie, scăldată în cel mai întins umanitarism, pe atât îl ispitià Sparta, cu spiritul ei îngust, dar cu priceperea nevoilor vieţii, cu patriotismul cel mai adânc şi cu o întocmire pătrunsă de cultul tradiţiei.

Pornind aşà dar dela un punct de vedere doctrinar, şi înzestrat cu astfel de însuşiri de cercetare de sine, *Călătoria în Sparta* are o însemnătate oarecare pentru cunoaşterea sufletului lui Barrès, şi prin frumuseţa, cam artificială totuşi, a stilului.

Cu privire însă la Grecia, istorică sau reală, ea nu ne aduce nimic: nici vechiu, nici nou.

* * *

Aceste sunt câteva din cele mai însemnate cărţi periegetice privitoare la Grecia. Dela eruditul Pausanias şi până la subtilul şi analistul Barrès au mai mers totuşi şi alţi călători pe drumurile Eladei, culegând însemnări. Un articol însă nu-i puteà cuprinde pe toţi. Erà deci firesc să mă mărginesc la acei călători ce au privit Grecia sub felurite feţe: sub raportul pitoresc sau arheologic, ironic sau binevoitor, cu observaţie reală sau cu o singură privire, ce prinde numai aparenţele. Am adăugat la aceşti călători şi pe unul ce s'a dus în Grecia

spre a se regăsì pe sine, cântându-ne văile Rinului. In chipul acesta tabloul e în colori mai felurite şi ne aduce încă o mărturie de multiformitatea spiritului omenesc [1]).

---

1) Acest articol nu are nicio legătură cu volumul meu *Les voyageurs français en Grèce au XIX-e siècle,* Champion édit. Paris 1910.



MATILDE SERAO

Nu cunosc aproape nimic din viaţa Matildei Serao. Nici nu e nevoie.

Ştiu numai atât că a împlinit cincizeci de ani şi că trăeşte la Neapoli, unde conduce *„Il Mattino"*, împreună cu soţul ei, Edoardo Scarfoglio [1]). Coloarea acestui ziar e clericală. De aici cunoscuta legătură de prietenie dintre Serao şi Bourget. Credinţele catolice ale scriitoarei nu intră totuşi ca un element cu greutate în romanele ei, cum intră de pildă în romanele din urmă ale lui Fogazzaro sau Bourget. Fac parte din domeniul intim al autoarei. Nu ne privesc pe noi. Opera Matildei Serao ne rămâne aşà dar singură dinainte [2]). O privim, desbrăcaţi de orice

1) Articolul a fost scris în 1907.

2) Opere mai însemnate. Romane: *Inimă bolnavă; Cucerirea Romei; Adio, dragoste; In ţara minunei; Istoria a două suflete; Aventuriera; După iertare;* precum şi mai multe volume de nuvele.

interes sirein artei. O putem astfel admirà mai bine şi, coprinzând-o în întregime dintr'o singură ochire, putem scoate notele particulare, ale scriitoarei.

* * *

Una din însuşirile Matildei Serao e compoziţia în mare. Se vede mai des în cele dintâi încercări literare ale ei. Ajunge chiar la valoarea unui procedeu, întrebuinţat voluntar.

Oricâtă mişcare de credincioşi ar fi în bisericile din Italia este, totuşi, o mai mare mişcare pe păreţi. O singură capelă dela Santa Maria Novella din Florenţa, cu frescuri de Ghirlandajo, pare un întreg muzeu.

Numai pe păretele din stânga se desfăşoară şapte subiecte religioase: alungarea lui Ioachim din templu; naşterea Fecioarei; venirea la templu; căsătoria; adoraţia Magilor; uciderea pruncilor nevinovaţi; moartea şi ridicarea la cer a Fecioarei.

Ceilalţi păreţi sunt tot atât de împodobiţi şi de încărcaţi. Primele lucrări ale Matildei Serao îmi fac aceiaşi impresie. Sunt nişte frescuri de biserică, ce se desfăşoară cu o minunată bogăţie. Figurile se înşiră unele după altele, ieşind din neant, şi limitându-se în câteva linii fugare şi fumurii. Din mijlocul acestui popor de figuranţi, abia se desprind şi câteva figuri mai pronunţate. Ele vin pe planul întâi, în

mijloc, făcând oarecum centrul întregei compoziţii. Un astru cu micii lui asteroizi. Uneori întregul desen e pe acelaş plan. Interesul e solicitat deopotrivă pentru toate figurile. A te interesà însă de prea mulţi, e aproape ca şi cum nu te-ai interesà de loc. E stânca, pe care n'o pot ocolì descriitorii mulţimilor omeneşti.

Zugrăvind totuşi o mulţime, în atingeri de condeiu repezi şi fine, poţi isbutì să dai o impresie nouă de mişcare Iată o manifestaţie de stradă privită din balcon. Trec manifestanţii: unii strigă, alţii râd, unii sunt indignaţi, alţii entusiasmaţi, unii agită steaguri roşii, alţii spumegă, ridicând mânele în semn de ameninţare. Nimic nu-ţi atrage atenţia în deosebi. Privind totuşi de sus, ai o privelişte generală, plină de mişcare şi de interes. N'ai putut prinde şi fixà figura nici unui manifestant. Manifestaţia e totuşi vie. Trăeşte, substituindu-se indivizilor.

Scriitorii s'au încercat de multeori să prindă mişcarea. înlocuind individul prin colectivitate, Uneori au şi reuşit, cum e, de pildă, în descrieri de lupte. Incercare, totuşi primejdioasă. Calcă una din regulele elementare ale artei, care cere simplificare, concentrare şi unificare. Văzând-o din balcon, manifestaţia poate păreà vie. Mărginindu-te numai la atât, nu vei şti niciodată care-i e îndreptăţirea. Ar trebuì să luăm câţiva conducători, să-i studiem spre a-i

înțelege mobilul. E procedeul de reducere, pe care-l cere în genere arta.

Fără intenția de a naște o sensație deosebită de mișcare, Matilde Serao s'a încercat în acest gen de desconcentrare, de risipire a atenției asupra unor figuri lăturalnice. Ca pildă ne poate slujì nuvela: *Spre mănăstire.*

Un subiect simplu și duios. O tânără fată, Eva Muscetolla, e înzestrată cu toate însușirile și cu toate virtuțile, ce ar merità fericirea. Iubește pe un ofițer de marină, pe Felice Althan, cu care e pe punctul de a se logodì. Aici începe drama. Asistăm deodată la serviciul religios, prin care Eva intră într'o mânăstire de franciscani. ca simplă soră. Pentruce? Taină. S'ar puteà presupune că Felice Althan ar fi avut legături și dragoste cu mama ei. Eva le-ar fi descoperit. Lucrul e însă puțin lămurit în nuvelă.

Orice scriitor ar fi desfășurat subiectul în marginile lui strimte. Ar fi fost apoi slobod să întrebuințeze sau nu taina ca un element de efect artistic. Nuvela ar fi devenit un tablou de un anumit farmec. Nu așà procedează Matilde Serao. Ea construește o frescă, ce se întinde pe trei sau patru păreți.

Scriitoarea ne duce mai întâiu la o ședință de lucru, la Eva Muscetolla. Aici vin nu mai puțin de douăzeci de fete din aristocrația neapolitană. Autoarea le introduce rând pe rând, le

descrie în trăsături uşoare, şi, printr'un schimb de vorbe, ne pune în lumină situaţia lor sentimentală. La Neapoli toate fetele iubesc. Când sfârşim partea întâia, avem sămânţa a cel puţin zece nuvele. Nu putem însă bănuì îndrumarea viitoare a adevăratului subiect.

Partea doua ne înfăţişează o serbare pe bordul unui cuirasat, de curând isprăvit. Sămânţa aruncată dă roade. Dragostele începute sfios se desfăşoară cu îndrăsneală la adăpostul atâtor locuri tainice ale vaporului. Scena se preschimbă apoi la gară, unde tot Neapolul ales întovărăşeşte o pereche de însurăţei, spre a se încheià după aceea prin slujba religioasă, în faţa aceleiaşi mulţimi elegante, prin care Eva Muscetolla devine călugăriţă.

Nicăeri nu e unitate de acţiune. S'ar fi putut desface în mai multe nuvele, fără nici o legătură între ele. Intr'un grup de manifestanţi recunoşti un număr de indivizi cu totul deosebiţi. Nu poţi tăgăduì totuşi că, în clipa manifestaţiei, ceva comun i-a reunit la un loc. In unele dintre lucrările Matildei Serao, această legătură lipseşte. Găsim un mănunchiu de acţiuni, ce merg la întâmplare. La un loc se leagă totuşi într'un tablou mare, schiţat cam sumar. Dela distanţă nu e lipsit de interesul şi de mişcarea, pe care o au, de pildă, şi frescurile lui Ghirlandajo.

Matilde Serao iubeşte mulţimea şi mişcarea.

Imaginația nu i se obosește creind mereu figuri noi.

Această putere de a o zugrăvì mulțimea se găsește nu numai în cele dintâi lucrări ale scriitoarei, ci și în cele din urmă. Figurile ei cele mai reușite se desfac mai totdeauna dintr'un fond de serbare câmpenească sau pe țărmul mării, dintr'o întrunire sau expoziție. Fondul e format de o colectivitate. Nu strică unității artistice. Dimpotrivă, descrie un decor mai viu. Expoziția agricolă dela Caserta, de pildă, din romanul *Aventuriera,* e pitoresc zugrăvită. Amintește comițiile agricole din Madame Bovary. O serbare, la care ia parte și împăratul Wilhelm, din *După iertare,* e plină de mișcare E văzută cu amănunțimea, pe care o poate aveà o femeie pentru toalete, pentru decoruri și pentru vorbele rapide, ce se schimbă de obiceiu în astfel de ocazii.

Pornirea pentru tablouri de totalitate nu se vede însă nicăeri mai bine decât în romanul *In lumea minunii.*

Un roman de moravuri. Bourget l-a comparat cu *l'Assommoir* al lui Zola O singură deosebire. In romanul lui Zola se zugrăvesc efectele alcoolului asupra unei familii. Opera are o unitate de acțiune. E mult mai concentrată.

Matilde Serao procedează, dimpotrivă, prin largi tablouri sociale, risipite și deslegate, din

mijlocul cărora abià se desprinde o intrigă urmată.

Se cunoaşte patima Italienilor pentru jocurile de noroc, şi mai ales pentru — *il lotto*. E subiectul romanului. In loc însă de a se mărginì la un cadru îngust, în care să adâncească problema, scriitoarea se întinde pe suprafeţe mari. Vrea să arate efectele lotăriei în toate straturile. Un studiu de psicologie socială.

Matilde Serao ne conduce aşà dar mai întâi în clasele de jos; scene caleidoscopice se desfăşoară, în care pasiunea câştigului, emoţia momentului hotărîlor, desnădejdea, mizeria lucie, ruina casnică se urmează. Tablourile sunt interesante, fără a aveà însă ceva comun. Scriitoarea trece apoi la clasele superioare, unde bântuie aceeaşi patimă. Aici se desprinde o dramă, ce pare a formà un subiect de roman. Autoarea ne creează figura marchizului Carlo Cavalcanti. Un erou vrednic de Balzac. După ce s'a ruinat, marchizul îşi joacă şi pâinea de toate zilele. Şi, pentrucă nu se poate un roman fără dragoste, Matilde Serao ne poveşteşte dragostea tragică a fetei acestuia — a Biancei — cu doctorul Amati.

Romanul n'are unitate şi concentrare. Arta cere însă unitate. Nu numai arta, ci şi spiritul nostru latin. Un roman nu e o pădure stufoasă. Arta nu e numai natura; e natura la care ne

adăugăm noi, ce alegem, limpezim şi simplificăm.

* * *

Cea mai mare parte dintre romanele Matildei Serao, şi mai ales cele din urmă, se învârtesc în jurul iubirii. Sunt romane pasionale. O eroină a lui Goncourt spunea: „Romanele, da; destul de frumos. Pentruce toate ne vorbesc însă de dragoste? Pentruce nu-i decât dragoste în romane, în timp ce în viaţă nu-i de loc".

De ar fi aşà, Nordau ar aveà dreptate în *Paradoxele* lui. Literatura se ocupă de lucruri ce se întâmplă foarte rar sau nu se întâmplă de loc. Cele mai mişcătoare si mai puternice opere se învârtesc totuşi în jurul iubirii.

In slujba romanului pasional scriitoarea şi-a pus ştiinţa de artistă şi inima ei de femeie. Nu e cută a inimii, pe care Matilde Serao să n'o fi zugrăvit cu talent şi uşurinţă.

Şi în acest gen, scriitoarea a avut la început paşii şovăitori. Nu numai în realizarea artistică ci chiar în datele psihologice. O pildă.

In *Indiferentul*, Anna Mormile are legături de dragoste cu Giorgio Giorgi. Işi nesocoteşte cu desăvârşire bărbatul. Mergând odată la o întâlnire, îşi aduce aminte că a uitat în haina de casă un bilet de dragoste dela Giorgio. In cea mai mare tulburare sufletească, se întoarce.

Biletul e pe masă, desfăcut. Probabil că Ernest Mormile l-a cetit, aruncându l cu nepăsare... Anna se deschide deodată la sentimente noi, începând să-şi iubească bărbatul. El rămâne însă tot nepăsător. Nici nu bănueşte drama de ruptură dintre Anna şi Giorgio Giorgi.

Un postulat psicologic exact, dus însă până la exagerare. O nepăsare discretă aţâţă la început dragostea Nepăsarea atrage curiozitatea; curiozitatea, interesul; interesul nu e decât o formă iniţială a iubirii. Nepăsarea totală nu aduce însă decât nepăsare, dispreţ sau ură.

Fundamentul psihologic al nuvelei este deci neverosimil.

Matilde Serao a reluat acelaş subiect în romanul *„Adio, dragoste!"*. N'a reuşit însă să şteargă păcatul originar.

Eroina e o fată, Anna Acquaviva; un temperament înflăcărat şi o simţire bolnavă. O strănepoată a Leliei sau a Indianei.

Această fiică a lui Rousseau are un început de dragoste curată cu un tânăr, Giustino Morelli. Ne putându-şi îndupleca tutorele să le îngăduie căsătoria, ea se hotărăşte să fugă cu iubitul ei. Giustino Morelli vede însă în fugă o faptă ruşinoasă şi primejdioasă pentru amândoi.

Anna se duce la locul de întâlnire hotărît, la Pompei de unde trebuiau să plece în lumea largă. In momentul psicologic, Giustino nu vrea. Mai mult decât atât, tutorele eroinei, Cesare

Dias, înştiinţat de Giustino, vine, luându-şi pupila îndărăt,

Nimic mai firesc. Nu e lucru rar ca o fată să fie mai voluntară, mai energică şi mai gata de jertfe. Extraordinarul începe pe urmă.

Zeci de ani această fată svăpăiată îşi urâse şi nesocotise tutorele. Pe drept. Cesare Dias erà un om cu desăvârşire stricat, un om fără inimă, fără sentimente omeneşti. In ochii scriitoarei aveà însă o însuşire: erà de o nepăsare, şi dispreţ pentru cei din jurul lui fără margine. Abia înfiripată după deziluzia primei ei dragoste, Ana se îndrăgosteşte a doua oară de nepăsătorul ei tutore. Romanul se intitulează *Adio, dragoste!* S'ar fi putut numi: *Răsbunarea lui Bartholo.*

E ca şi cum Rosina s'ar fi îndrăgostit tardiv de Bartholo, care ar dispreţui-o. L-ar fi înduplecat totuşi s'o ia de nevastă. Iată romanul Matildei Serao.

Adio, dragoste! e *Bărbierul de Sevila* răsturnat. Porneşte dela o dată psicologică neverosimilă.

Bartholo erà bătrân şi gelos; Cesare Dias e lipsit şi de orice umanitate. Anna îl iubeşte totuşi, şi îl sileşte s'o ia de nevastă. El îşi continuă viaţa desfrânată. O şi izgoneşte, Cu cât nepăsarea lui e mai mare, cu atât Anna îl iubeşte însă mai mult.

La urmă, Anna îl surprinde cu sora ei, gla-

ciala Laura, care se îndrăgosteşte şi ea de superba nepăsare a lui Cesare. O iubire morbidă şi molipsitoare.

Psihologia Matildei Serao se limpezeşte în operele de mai târziu. E încă învăluită în *Aventuriera*. Un roman frenetic cu un început laborios. Mai toate începuturile sunt astfel. Avocatul din *les Plaideurs* n'avea dreptate, spunând :

Ce que je sais mieux, c'est mon commencement.

Cunoscându-şi mai puţin începutul, unii scriitori încep adese cu sfârşitul.

Debutul *Aventurierei* pleacă dela precedentul literar al *Doamnei Bovary*. Lucia Altimare e studiată din mijlocul internatului. Mergerea la origine e însă laborioasă.

O fire bizară poetică, mistică şi tăinuită. Un sistem nervos sdruncinat. Un fel de Malombră romantică.

In jurul ei pluteşte misterul. Ispititor, de altfel. Cu multe nedumeriri totuşi, De ce a luat de bărbat pe ftizicul Alberto Sanna? Primind postulatul, descrierea căsătoriei fantastice e plină de relief.

Viu zugrăvită e şi dragostea dintre Lucia şi paşnicul Andrea Lieti. Iubirea lui vine din farmecul femeei bolnave asupra omului sănătos. O observaţie bună. Boala ispiteşte însă numai pe cei sănătoşi. Nu şi pe bolnavi. Iubi-

rea Luciei pentru Alberto Sanna este deci nelămurită psihologiceşte.

O psihologie mai elementară, şi mai impresionantă în simplicitatea ei, e *Istoria a două suflete.* Veşnica dramă a unei căsătorii nepotrivite. Sculptorul de sfinţi Domenico Maresca e un suflet bun şi naiv. Din contactul cu atâtea icoane de sfinţi, a căpătat o blândeţe şi resemnare îngerească. O rază de bunătate îl transfigurează. Se căsătoreşte însă cu Anna Dentale, o tânără de o frumuseţe răpitoare. Decăzând dintr'o clasă socială mai înaltă, ea îşi păstrează vechile pretenţii şi purtări. O căsătorie tragică. Umilinţa lui Domenico nu foloseşte la nimic. Anna îl înşeală cu vărul ei Nariano Dentali. Fug împreună. Anna îi jefueşte şi micile economii, despoind de podoabe preţioase şi o statue a Madonei, pe care sculptorul trebuià s'o predea în aceiaşi zi.

Inainte de a se însurà, Domenico fusese iubit în taină de o fată simplă ca şi dânsul, de Gelsomina. El nu-i băgase însă în seamă iubirea. Mâhnită, Gelsomina se aruncă în valurile vieţii... O primă legătură de dragoste. O alta. Nu e cea din urmă. Gelsomina devine vânzătoare de dragoste.

Cele două vieţi, curg astfel ca două pâraie. Nu se ating, deşi sunt atât de aproape. O fatalitate impresionantă. Ar fi putut fi fericiţi împreună. Destinul i-a mânat pe drumuri deo-

sebite. Când se întâlnesc, e prea târziu. Fericirea nu mai e cu putință.

Scena declarației de dragoste a Gelsominei, pe care Domenico n'o înțelege, e de o rară delicatețä. In timpul mesei de nuntă, ea îl cheamă afară. Ii oferă un dar: un inel. Il înduplecă să-l primească. Nu e cumpărat cu bani necinstiți, ci cu micile economii de fată. Căutându-și nevasta fugară, Domenico rătăcește în cartierele Romei. La un colț de stradă întâlnește pe Gelsomina, făcându-și meseria... Pe lângă dânși trece și Anna cu amantul ei... Cele două nenorociri sunt față în față. Scena e de o simplicitate sguduitoare.

Când Domenico stă desperat în atelierul jefuit, Gelsomina vine să-l mângâie. Plâng amândoi. Abià acum pricepe Domenico marea dragoste a fetei. Brațele i se întind ca să coprindă fericirea atâta timp necunoscută și disprețuită. Gelsomina se dă însă la o parte. Căzuse prea jos, spre a se mai puteà ridicà. Fericirea lor erà nimicită pentru totdeauna, pentru totdeauna. Șoptind aceste cuvinte printre lacrămi, Gelsomina dispare în noapte, pentru a nu se mai întoarce,

*
* *

După iertare nu atinge o coardă atât de delicată. Este totuși unul din cele mai bune romane ale Matildei Serao. Un roman pasional

şi rapid, ce ne prinde dintr'odată în plasa acţiunei lui.

Părăsindu-şi bărbatul, Maria Guasco trăeşte trei ani cu Marco Fiore. Amândoi sunt fiinţe alese; întrupează pasiunea absolută. Sunt vrednici de Gabriele d'Annunzio. Chiar tema romanului nu e departe de *Triumful morţii.*

Intr'o zi ei bagă de seamă că nu se mai iubesc! Sunt prieteni dar nu se mai iubesc! O nenorocire împotriva căreia nu pot luptà. Corpul doritor de plăcere se sbuciumă încă; sufletele sunt însă moarte. O pasiune nu durează mult timp. Violenţa o mărgineşte.

Numai pasiunea poate îngăduì însă călcarea datoriilor celor mai sfinte. Maria şi Marco se despart deci ca doi vechi prieteni. Fiecare apucă pe drumul lui, urmându-şi destinul. Marco se însoară cu fosta lui logodnică; Maria se întoarce la bărbatul ei.

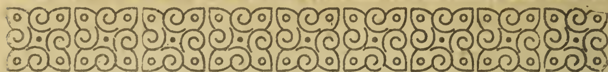
Emilio Guasco îşi iartă nevasta. In el luptà simţul onoarei şi iubirea. Cuvântul de iertare îl scăpă într'un moment de mărinimie. De altfel, Maria se întorsese la cămin, cu intenţia de a se jertfì acestui om încercat. Nu simte pentru Emilio decât milă şi recunoştinţă. El vrea însă mai mult. Vrea dragostea, pe care Mario nu i-o poate da. Cearta isbucneşte. Maria îl părăseşte din nou. Pleacă fără ţel, rătăcind în lumea largă.

Marco nu e fericit nici el în căsnicie. Nu

are pentru nevastă-sa decât sentimentul unei reparaţii. Vittoria nu e mulţumită numai cu atât. Marco o părăseşte. Într'o dimineaţă plină de ceaţă, cei doi fugari se întâlnesc din întâmplare la lacul Celor Patru Cantoane. Eroii îşi recunosc inimile moarte pentru totdeauna. Nu le rămâne decât să continuie viaţa laolaltă, fără iubire. Sunt pedepsiţi prin ceeace păcătuiseră: *prin iubire*. E moralitatea romanului...

Cu tot caracterul cam particular al eroilor, cu toată excesiva religie a iubirii, romanul e viguros. Scriitoarea a ajuns să se joace cu inima omenească.

Cu o mână sigură atinge coardele, scoţând sunetele voite. Îi rămâne numai să aibă mai multă concentrare în stil. Din pricina unei uşurinţi femenine, stilul e prolix. Dialogul sufere de lungimi supărătoare. Ai crede că citeşti un dialog al divinului Platon.



P. CERNA

Mergând pe câmp, mă ispitì o floare. Aşi fi voit s'o rup. Din potirul ei se ridică însă un bondar:

— Bââzz !..

Părea a spune:

— Trecătorule, ia aminte. Nu e o floare obişnuită. E rară. E mai frumoasă ca oricare alta.

Se afundă apoi în potir cu plăcerea sgârcitului de a-şi afunda braţele în grămada de aur. Ameţit de voluptate, sbură din nou împrejur:

— Inainte de a te apropia, ascultă-mă pe mine, cântându-i frumuseţile, vizibile numai ochiului meu tăiat în faţete. E meritul meu de a o fi descoperit printre miile de flori.

Ca un preot îmbrăcat în odăjdii, bondarul scutură mai departe din cadelniţă, intonând imnuri de laudă în cuvinte grele, încărcate.

Mi-am întors atunci privirea. Pe câmp mai erau atâtea flori! Am cules un buchet întreg.

...Iată de ce nu citisem nici una din poeziile lui P. Cerna, înainte de a le fi scos în volum.

Fiecare fusese întovărăşită dela ivire cu laude ce-i premăreau însuşirile neîntrecute; „originalităţile“ felurite, înălţimea „concepţiei“, frumuseţea versului [1]).

Prea multe frumuseţi! Imi întorceam grăbit capul:

— Unde eşti, vioreà!

Nu erà departe... Sub o tufă, alături mijià un mănunchiu întreg. Literatura noastră mai are încă viorele în jurul cărora nu slujesc descoperitorii florilor rare.

Nu ne place să fim siluiţi în sentimente. Sunt alte cărări ce duc mai sigur la porţile inimii.

*
* *

Le-am citit, în sfârşit.

E greu până ce citeşti una; celelalte vin dela sine.

Incipe suspensis auribus ista bibam [2])...

Lirà lui Cerna are o coardă răsunătoare: coarda erotică. *Torquato către Leonora, Chemare, Noapte, Şoapte,* sunt dintre cele mai frumoase poezii de dragoste, ce s'au scris în româneşte. Deşì în armonia versului ca şi în icoane

---

1) M. Dragomirescu în *Convorbiri critice.*

2) Properţiu.

se simte înrâurirea lui Eminescu, e partea cea mai originală a poetului.

Nu vom găsi totuşi în erotica lui Cerna nota de stăpânitoare şi caldă melancolie; nu vom găsì sbuciumul dureros atât de isbitor în opera marelui nostru liric; nu vom găsì prevestirea tragică şi mai ales rumperea dintre patimi pentru a se ridica pe culmile nepăsării, la care ajunsese cântăreţul *Luceafărului.*

La Cerna, iubirea e o transfiguraţie; e epifania unui apus de soare. Incepând prin a tivì cu trandafiriu norii din jur, el sfârşeşte prin a aprinde întregul univers: se aprind pădurile, se aprind oraşele, ard holdele câmpiilor, arde cerul, ca un uriaş rug roş.

Iubirea lui Cerna e o pasională strigare a unui suflet doritor de fericire, doritor de viaţă, pe care o cheamă cu toată încordarea năzuinţii lui spre lumina soarelui:

Cum nu sunt serafimul tău de pază
Să te privesc cum dormi suspinătoare,
În focul tinereţii,
Şi auzind a dragostei chemare,
Să te trezesc din somn cu-o sărutare,
La visul cel dumnezeesc al vieţii!

(*Chemare*, p. 76).

O creştere a ritmului vieţii universale:

Şi tainic stelele au prins cuvântul
Si-l repetară 'n crânguri cântăreţii,

Si din adânc a tresărit pământul,
Simțind din nou în el scânteia vieții.

(*Chemare,* p. 77).

O invocare frenetică a acelui minut „ceresc", ce'şi varsă din cuta lui fericirea de câtă e în stare o biată inimă omenească:

De ce nu sunt un zeu în clipa-aceasta!
Orice dureri de pe pământ a-și stinge:
Aşi isbucnì în cântece divine,
Să 'mpart la toată lumea care plânge
Salutul unei fericiri ce vine...

Fii tare, inimă! Norocul vine...

(*Noapte,* p. 28).

* * *

Pe lângă aceste poezii de dragoste, atât de frenetice, cu un ritm impetuos şi răspunzând înclinării poetului spre desvoltări retorice:

O suflete al meu!
. . . .
O noapte albă!
. . . .
O, vino, vin! e ceasul de iubit,
. . . .
Fii tare inimă!
. . . .

Pe lângă aceste tumultuoase versuri de pre-

mărire a „clipei sfinte“, zămislitoare de fericire şi de viaţă, trebuie să amintim şi poeziile de „concepţie“ ca *Pârâul şi floarea*, *Floare şi genună*. „Concepţia“ stă în desvoltarea unei icoane sau a unui simbol într'o poezie întreagă.

Unii critici au văzut în Cerna un poet *cugetător, filozof*. Versurile lui nu sunt numai nişte ciripiri sentimentale. E în ele 'o gândire harnică, şi laborioasă, ce sare uneori pe urmele lui Eminescu şi ale lui Schopenhauer. O gândire totuşi deprinsă cu anumite probleme.

Cerna e un intelectual. Foarte frumos.

A vedeà însă într'însul un *cugetător*, a vedeà în poezii ca *Isus*, *Plânsul lui Adam*, mărturia unor *concepţii adânci* înseamnă a-i exagerà însemnătatea.

* * *

Mare poet!

Ce e „mare“? Cine ar puteà hotărî o măsură în lucruri fără măsură sigură?

Cea dintâi calitate a unui poet mare este însă *originalitatea*.

Originali au fost Eminescu, Coşbuc sau d. Goga. De n'au avut o concepţie nouă, au avut un fel nou de a simţì anumite lucruri, o coardă pe care nimeni n'o înstrunase înainte. Puterea lor, în adevăr, creatoare se simte nu numai în sentimente, ci şi în formă. Eminescu, Coşbuc sau d. Goga, ne-uu adus icoanele, limba, ver-

sificaţia lor; pentru idei poetice noi ei au găsit un vestmânt nou.

În poeziile lui Cerna nu ne opreşte nimic prin originalitate.

Versuri ca:

Ştiu bine că eşti dusă, dar te aştept mereu,
Şi clipele-aşteptării curg tot mai trist, mai greu,
Căci nu mai licăreşte îndepărtatul geam,
Şi nu-mi mai ieşi în cale — şi doar atât ceream...

(Din depărtare, 13).

sunt un ecou al lui Eminescu.

Versuri ca:

Pe toate pune stăpânire
A voastră inimă măiastră.
Nu, nu! Atâta fericire
Nu poate fi numai a voastră!

Se pare că, nerăbdătoare,
Vieţile din viitor,
Aud a voastră sărutare
Din noaptea nefiinţei lor.

Şi dacă nebunii divine
Vă smulg în ceruri, tremurând,
E că un neam întreg ce vine
Se bucură cu voi în rând...

(Ecouri, 15).

sunt versificarea ideilor lui Schopenhauer, trecute prin armonia şi limba lui Eminescu.

Versuri ca:

Ași vreà să mă înalț la tine,
Dar lumea ta e sus, prea sus,
Si-n noaptea undelor haine
Rămân cu dorul meu nespus,

Si totuși, simt cum mă străbate
O rază din puterea-ți lină —
Greu luptă valurile toate;
Să mi stângă visul de lumina.

(Ideal, p. 23).

sunt o răstălmăcire a aceluiaş Eminescu. Până şi în topică găsim înrâurirea marelui nostru poet:

Si zi cu zi te-aveam mai drag, blajine

(p. 93).

Bogatul păr ce'n unde lucitoare
Cădeà pe umeri, — pașii tăi, mărețîi.

(p. 146)

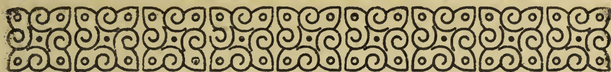
Acesta e amorul?
Dar unde-i arcul lui, săgetătorul?

Atteori Cerna se pogoară chiar până la Bolintineanu:

...Cine trece pe poteca dintre moarte și viață?
E un neam. ce-avù pe vremuri o slăvită dimineață.

*
* *

Tocmai prin această lipsă de originalitate de fond şi de formă nu putem trece pe Cerna în rândul „marilor“ poeţi.



D. ANGHEL

E greu de scris despre Anghel *singur*, atât e de contopit în St. O. Iosif. Nu s'a văzut până acum la noi o împerechere mai ciudată a două talente turnate în metale felurite, ce au fuzionat totuşi într'un metal nou, nebănuit, sunător, frumos zicător, — „eulogos", cum ar fi spus vechii Elini.

Îl cunoşteam pe Anghel într'un fel, şi pe Iosif în altul. Din contopirea lor a ieşit un talent nou, cu însuşiri neaşteptate.

De data aceasta Anghel ne dă *singur* un volum de poezii [1]).

* * *

Puţine poezii.,. Sunt merite ce se măsoară; sunt merite ce se cântăresc. Meritele lui Anghel se măsoară. Pentru a le măsurà ne trebuie însă o înţelegere a unui *anumit frumos*, făcut

1) *Fantazii* de D. Anghel.

din grație ușoară, din simțire discretă și subtilă, din înțelegere a nederminatului.

Pe puțini scriitori natura i-a înzestrat cu darul creației. Stăpâni peste o lume ieșită pe de a'ntregul din mintea lor demiurgică, ei domnesc, senini și împăcați, singuri, fără a cunoaște totuși tristețele singurătății. La un semn visurile se înșiră în plăsmuiri. Uriași și pitici, monștri și eroi, Lady Macbeth și Cordelia, Othello și Desdemona, Vautrin și Madame de Mortsauf, îngeri și demoni se întrupează din neguri. Făuritor al atâtor vieți, poetul le trăește pe toate, suferind, iubind, urând, năzuind și căzând împreună. Sufletul lui e vinul și azima, din care se înfruptă poporul supus al imaginației lui creatoare.

După creație, în al doilea rând, vine darul fanteziei...

Ce tristă vale ar fi lumea fără fantezie! Soarele răsare în acelaș loc, azi, mâine, și pururi pentru a se cufundà în acelaș amurg însângerat. Zilele aleargă neostenite în mersul lor asemănător. N'am avut până acum privelіștea unei zile ce uită să se desprindă de pe caerul vremei. Cerul e albastru și iarba verde; de ce n'ar fi însă și cer verde și iarbă albastră? De ce unele stele stau nemișcate, pe când altele se rotesc pe un drum tras mai dinainte? De ce lumea e cârmuită de *legi*, pe care nimic nu le

poate zădărnicì? Piatră, firicel de iarbă sau om îşi îndeplinesc menirea, — pe care n'au cerut-o, deşì n'o pot înlăturà.

Arunci o bucată de lemn pe apa unui lac şi ea pluteşte; arunci o piatră şi se afundă. De ce n'ar plutì piatra şi nu s'ar afundà lemnul?

Este totuşi o scăpare din fatalitatea legilor cosmice. Fantezia pune coloare în desenul unit al lumii. Lucrurile rămân cum sunt în nemişcarea lor hieratică, cârmuite de destine neschimbate. Le putem vedeà totuşi *altminteri*; putem întoarce astrele din calea lor şi preface armonia prestabilită într'o armonie nouă; putem răsturnà raporturile în raporturi nebănuite. Pe când imaginaţia creatoare cheamă din neant un popor întreg de eroi, fantezia se amestecă printre lucrurile existente, le schimbă orânduirea, le îmbină în împărechieri noi, fermecătoare.

Numai fantezia poate îndulcì tristeţile lumei egale cu sine; e neprevăzutul; e vântul ce răscoleşte frunzele de pe drum în jocuri ciudate, e raza de soare, care, furişindu-se pe geam, luminează deodată o lume neştiută de firicele de praf, de gâzuliţe, ce se ridică, se pogoară, şi se învârt.

Fantezia e însuşirea de căpetenie a lui Anghel...

* * *

Urmăriţi arabescurile de linii, pe care poetul le desenează în jurul unui narcis dăruit de iubită, priviţi horbota împletită împrejurul mării, citiţi *Visul Sepiei* cu descrierea fantasticului cortegiu de balene. de crabi şi de noctiluci, îndărătul căruia vine sepia:

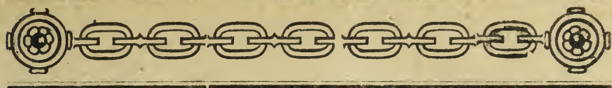
Iar eu aş fi urmat-o în cale-i triumfală
Si'n loc să stau ca astăzi visând lângă ferestre, —
Ca să rămâie pildă micimilor terestre,
I-aş fi 'nsemnat splendoarea c'o dungă de cerneală. —

Pretutindeni fantezia sprintenă aleargă peste lucruri, le schimbă orânduirea în noi alcătuiri, le îmbrăţişează ca o caldă rază. de soare.

Pe lângă .fantezie mai e şi priceperea rafinată a formei artistice. Suflarea artei palpită în fiecare strofă, în fiecare vers, în svâcniri ritmice. Un rar simţ al măsurii şi al alegerii cuvintelor, pe care de altminteri le-a cântat însuşi poetul:

Cuvinte, juvaere, ecouri depărtate
Al altor suferinţe şi bucurii — cuvinte,
Cu voi trăesc trecutul, şi clipa care bate
Si viaţa care 'ncepe dincolo de morminte.

Fantezia uşoară, graţioasă, precum şi intuiţiea unei arte discrete şi rafinate fac din Anghel poetul cel mai artist al literaturii noastre noui.



OCTAVIAN GOGA.

I

Serbarea lampadedromiei a Atenienilor e plină de un adânc simbolism. Pe drumul dela Academie până în mijlocul oraşului, la Ceramic, erau înşiraţi, din distanţă în distanţă, alergătorii torţei. Aprinzând-o la altarul lui Prometeu, unul dintr'ânşii trebuià să fugă cu ea până la un altul. Acesta o trecea mai departe. Ultimul o aducea astfel nestinsă în Atena.

Aprinsă la altarul Camenelor, torţa poeziei a trecut nestinsă din mână în mână ca o lampadă ateniană. Dela Alexandrescu a trecut la Alecsandri, Bolintineanu, Eminescu şi Coşbuc. Dela acesta din urmă, a luat-o în braţul lui tânăr d. Octavian Goga. Astăzi e în mâna lui.

*
* *

Ardealul a jucat un mare rol în istoria culturii şi literaturii noastre.

In poezie, ne-a dat pe Mureşeanu, pe Coş-

buc şi pe St. O. Iosif. Cu toată deosebirea de talent, aceşti poeţi au ceva asemănător între dânşii. Sunt poeţi patrioţi. Nici unul nu este totuşi purtătorul de cuvânt al Ardealului. In poezia lor nu bate pulsul Românimii subjugate. Privirea li se îndreaptă peste Carpaţi, la Românii din România liberă

Deşì rămas în Transilvania, Mureşeanu n'are o inspiraţie ardeleană. Poezia lui nu prevesteşte o furtună viitoare; nu deschide geana unor nădejdi. Inspiraţia îi merge mai firesc spre Ştefan cel Mare şi spre Mihai Viteazul. *(Către Martirii Români).*

El exaltă România *(Români a în 1858);* evenimentele din ţară *(La serbarea aniversării lui George Bibescu* sau *Morţii dela Olteniţa).* Uneori se încearcă şi în poezia dinastică nemţească *(Omagiul de fidelitate lui Iosif* sau *Un vot sincer închinat M. Sale Francisc Iosif I).* Deşì ne cântă marea idilă a ţăranului din Ardeal, nici în Coşbuc nu se găseşte totuşi vre-un ideal naţional.

Nota patriotică lipseşte cu totul în *Balade şi Idile.*

Trecând apoi în ţară, poetul se inspiră din istoria noastră. Războiul dela 77 îi dă prilejul unor poezii patriotice *(Ziarul unui pierde vară),* urmate de o serie de scene luate din istoria patriei şi amestecate cu alte *„cântece"* patriotice de o inspiraţie mai mult sau mai puţin

silită *(Cântece de vitejie)*. Nicăeri nu găsim însă vre-un accent ardelenesc.

Puteau fi scrise de un Moldovean sau de un Muntean Mai cu deosebire.

La St. O. Iosif aceeaşi nepăsare faţă de Ardeal. Acolo sunt totuşi câteva milioane de Români ce sufăr. E ţara durerei şi a speranţei.

Se aştepta deci poetul acestei dureri şi al acestei speranţe... A venit..

E d. Octavian Goga.

* * *

In poezia noului cântăreţ izbeşte mai întâi nota patriotismului ardelean. Fiind mai local, el e mai cald şi mai sincer.

Noi, cei de aici, suntem deocamdată la adăpostul primejdiei. Poezia patriotică se inspiră dela un trecut mai îndepărtat. Momentele glorioase din istoria naţională şi războiul din 77 sunt o substanţă învechită. Adevărata poezie patriotică izvorăşte însă în vremuri de restrişte Alceu ca şi Leopardi au răsărit pe ruinele ţării lor. Sub pintenul primejdiei, strigătul de înflăcărare a conştiinţii naţionale e mai viguros. Mişcă mai lesne inimile. Poezia poate ajunge la înălţimea imnului. E istoria tuturor imnurilor naţionale.

O poezie patriotică în vremuri de linişte şi de prosperitate socială se susţine însă cu greutate. Conştiinţa naţională devine latentă şi îm-

păcată. Nimic nu o turbură. Glasul celui ce strigă se pierde fără ecou. Neavând alimentul durerii, nu răspunde unor nevoi sufleteşti momentane.

O poezie patriotică la aurora renaşterii noastre se înţelege: de acì, entusiasmul cu care au fost primiţi Cârlova sau Bolintineanu.

O poezie patriotică la 1877 se înţelege deasemenea: de acì, plăcerea cu care au fost citite poeziile patriotice ale lui Alecsandri.

O poezie patriotică însă acum, când nu avem vreun ideal iminent, sau vreun lanţ de sdrobit, e anacronică. Nu mai are sinceritate. Nu mai are nici răsunet.

Numai Ardealul ne puteà da prin urmare o poezie patriotică. E ciudat că nu ne a dat-o până acum. Păşind pragul ţării, poeţii şi-au uitat durerea de acasă... S'au mulţumit cu icoanele vane ale patriotismului nostru fără consistenţa actualităţii.

D. Goga este cel dintâi poet al iredentei. In *Noi, Oltul, Rugăciune,* el a turnat dureri şi nădejdi reale. Pe deoparte, comentarul poetic al „Memorandului"; pe de alta, exaltarea zilei răsbunătoare.

In împrejurările locului, poetul nu puteà întrebuinţà un ton mai războinic. Nu îndeamnă la răscoală. Cântă numai durerea gloatei. N'o aţâţă la luptă...

Leopardi, cântăreţul Italiei subjugate, tocmai

în ațâțarea la luptă își are accentul cel mai puternic. Versul lui e o provocare la revoltă împotriva stăpânirii austriace. Soldații italieni trebuiau să moară pe câmpii îndepărtate pentru străini:

Văd, ori îmi pare,
O fluturare de cavaleri și de cai,
Fum, pulbere și luciri de spade,
Ca fulgere între nori...
Pentruce se luptă în acele câmpii
Tinerimea italiană? O, zei!
Se luptă pentru o altă țară, oțelul italian!
(All'Italia)

Și mai departe:

Când și cum ai căzut din așà înălțime, într'un loc atât de joș?
Nimeni nu se luptă pentru tine? Nu te apără
Nici unul dintre ai tăi? Armele, aici armele! Eu singur
Voi luptà și singur voiu cădeà!

Această formă directă și activă nu se găsește la d. Goga. Imprejurările i-o tăgăduiau. Interesul poeziilor scade.

In „*Oltul*“, poetul încheie chiar:

Să verși, păgân potop de apă
Pe șesul holdelor de aur;
Să piară glia care poartă
Instrăinatul nost' tezaur;
Țărâna trupurilor noastre
S'o curmi de unde ne'ngropară
Si să-ți aduni apele toate
— Să ne mutăm în altă țară!

Un mare efect; un efect însă mai mult dureros, decât bărbătesc. Ne-am fi aşteptat la un îndemn. Nu la o renunţare.

D. Goga nu e totuşi poetul desnădejdii ci al viitorului. Glasul lui se ridică până la profeţie —uneori sibilinică, alteori limpede. Poeţi ai trecutului am avut atâţia! Unii au plâns pe ruine; alţii au idealizat trecutul. Poeţi ai viitorului am avut mai puţini; doar uneori ni se vorbià de un „viitor de aur".

D. Goga nu plânge numai pe cătuşele Românilor subjugaţi. Prevede printre neguri şi clipa, când vor cădeà sdrobite.

In versurile lui simţim un sgomot de fiare zdrobite. O atmosferă încărcată, din care se va rupe un trăsnet. Nouri negri; tunetul bubuie.

Ora răsbunării se apropie:

Ci 'n pacea obidirii voastre,
Ca 'ntr'un întins adânc de mare
Trăeşte înfricoşatul vifor
Al vremilor răsbunătoare.

(Plugarii)

sau:

Atâtea patimi plâng în glasul
Cuvântătorului părinte
Si-atâta dor aprind în inimi
De clipa răsbunării sfinte

(Apostolul)

sau;

Dar spunem cu toţii nevestelor noastre
Să plângă cu lacrimi de jale
Potopul să treacă şl plaiuri şi munte
Să spele oţelele tăle.

Atunci când în soare din nou străluci-vor.
De sus din a ta împărăţie
Crai tânăr, crai mândru, crat nou să le incingă
Trimete, rugămu-ne, ţie!

(De la noi)

Accente puternice. Nu numai de poet ci şi de profet ce aşteaptă o zi de sărbătoare pentru naţiunea lui subjugată, oţelind inimile la luptă. Trâmbiţează astfel apropiatul ceas al isbândei, în plină conştiinţă a vaticinaţiei lui:

In suflet samănă-mi furtună
Să-l simt în matca-i cum se sbate,
Cum tot amarul se revarsă
Pe strunele înfiorate
Si cum sub bolta lui aprinsă
In smalţ de fulgere albastre
Inchiagă-şi glasul de aramă:
Cântarea pătimirii noastre.

(Rugăciune)

II

Cântând o revoluţie socială, te gândeşti mai întâiu la cei ce au s'o îndeplinească. Poetul

aspirațiilor unui neam trebuià deci să cânte și pe cei ce le vor realiza prin brațul lor. In Ardeal de o singură pătură se poate însă vorbì —de pătura țărănească. Țăranii sunt robii tăcuți ai prezentului, legați de glie: potoliți acum, amenințători eri și poate și mâine. La 1784 și 1848, ei au prefăcut în arme de luptă umilele instrumente de câmp. Erà deci firesc ca poetul să se gândească la dânșii.

Țăranul român nu se ivește întâia oară în poezia noastră. Lucru natural pentru literatura unui popor țărănesc.

Nu toți poeții l'au văzut însă la fel. Cei ce se trag din păturile orășenești l-au ignorat cu totul. In Alexandrescu țăranul nu apare nici ca motiv decorativ.

Alecsandri și Coșbuc au stăruit mai mult asupra lui.

Alecsandri n'a ieșit dintre țărani. A trăit însă printre dânșii. S'a influențat din limba figurată a poporului, împrumutându-i motivele și metrul naiv. Nu s'a ocupat totuși de țăran ca de o tragică realitate socială.

Țăranii lui sunt eroii independenții sau elementul viu ce trebuià să dea mișcare decorului unui pastel.

Coșbuc e cu adevărat poetul țărănimii. Mai precis, al iubirei țăranului în multiplele ei forme idealizate.

Flăcăii lui sunt isteţi şi îndrăzneţi; fetele, puţin naive. Dragostea trece dela glumă *(Rada)* la nelinişte sufletească *(Fata mamei)* şi apoi la patimă. Rivalitatea între fete sau flăcăi, micele viclenii ale dragostei, necazul tatei şi ocrotirea înţelegătoare a mamei, sunt zugrăvite cu măestrie. Hora, la care flăcăii şi fetele se cunosc şi se strâng, pârleazul la care stau dė vorbă în amurg, codrul şi câmpul: iată decorul firesc în care se desfăşoară marele poem al dragostei. Ai crede că ţăranul nostru nu face altceva decât să iubească. Viaţa lui nu e decât o idilă neîntreruptă. Când ni-l arată sub un alt aspect, cu boii de pildă *(La boi)*, e muncit de dragoste. Stând la fereastră, fata îl vede trecând în zori cu plugul. Ieşind afară, îl întreabă cum a dormit. O coprinde în braţe; ea se desprinde şi-l ceartă. Acum îi pare rău de ce a făcut, pentrucă:

...Pentr'o vorbă rea ce-i spui
El toată ziulica lui
Munceşte supărat.

Chiar la munca grea *a aratului, ţăranul n'are decât grija dragostei.*

Este deci un ţăran idealist, sentimental şi erotic.

Cu filozofia lui optimistă şi idilică, Coşbuc a văzut un ţăran înstărit şi fericit. O casă goală, o vatră rece şi o sărăcie lucie în prag, nu

găsim decât doar în *„Noi vrem pământ“* — o poezie revoluționară, cu o notă forțată, în contradicție cu viziunea obișnuită a poetului. E scrisă aici la noi și prin înrâurirea unui curent politic. Nu poate fi privită ca o parte semnificativă a operei lui poetice.

*
* *

Nu un țăran sentimental vom găsì la d. Goga Nu iubește numai, ci și muncește.

Boii, plugul, coasa și munca se poetizează anevoie. Ceva din durerea și povara muncii a trecut totuși în doine.

Unii poeți ne-au cântat truda câmpului, idealizând-o. Alecsandri, în deosebi, a poetizat gestul solemn al sămănătorului.

Nimeni nu ne-a zugrăvit însă greutatea cu care e răscolit pământul, munca stropită cu sudoare și sânge, dar și solemnitatea augustă a marelui act al rodirii.

E a doua notă originală a poeziilor d-lui Goga.

Ca poet al viitorului, el vede în țărănime chezășia izbânzii de mâine:

La voi aleargă totdeauna
Truditu-mi suflet să se închine;
Voi singuri străjuiți altarul
Nădejdii mele de mai bine.
Al vostru-i plânsul strunei mele:
Creștini ce n'aveți sărbătoare,
Voi cei mai buni copii ai firei
Urziți din lacrimi și sudoare.

(Plugarii)

Pe țăran îl apasă mai mult jugul stăpânitorilor ; dela dânsul se așteaptă și opera mântuirii :

Din casa voastră, unde în umbră
Plâng doinele și râde hora
Va străluci odată vremii
Norocul nostru al tuturora.

(Plugarii)

Din mijlocul țărănimii au eșit Horia și Avram Iancu.

In testamentul lui din 1850, Avram Iancu scria: „Unicul dor al vieții mele e să-mi văd na-„țiunea fericită, pentru care, după puteri am „și lucrat până acum, durere, fără mult succes, „ba tocmai acum cu întristare văd că speran-„țele mele și jertfa adusă se prefac în nimica".

El e eroul ce ar trebuì să îndemne pana poetului. Un Avram Iancu sdrobind hidra ungurească și un Avram Iancu, cu mintea pierdută, rătăcind din sat în sat și cântând din fluer cântece de jale, sintetizează icoana puternică a măreției unite cu duioșia. Pe un astfel de Avram Iancu al viitorului îl așteaptă și îl cântă poetul în *„Clăcașii"*.

Mai întâiu lunga înșiruire a muncitorilor pe câmp.

In urma lor stăpânul „gliei odrăslite" se înfurie văzând uu clăcaș, ștergându-și sudoarea. Tabloul se schimbă.

E amiază. Muncitorii stau la masă. Din rândul

lor se desface o mamă pentru a-şi alăptà copilul adormit pe o glugă. Poetul isbucneştĕ:

. . . . , ...
Simt cum lumina 'ncepe să se facă
Cum moare bezna vechilor păcate
Şi sufletul înviforat îmi spune
Că fătul ăst 'al patimii amare
Şi-al dorului ce moare 'n aşteptare
E solul sfânt... înfricoşatul crainic
Isbăvitor durerilor străbune.
. , ...
Şi ochii lui ascund în adâncime
Măreaţa taină nepătrunsă mie
A ceasului poruncit să vie
Să sfarme jalea din viitorime.
— El cel frumos şi frate bun cu glia
Nou întrupatul suflet de Mesia
Va fi judeţul ceasului de mâne,
Ce 'ntr'un zorit aprins de dimineaţă
Cu mâna lui vitează, îndrăsneaţă.
Zdrobi-va cartea legilor bătrâne.

Ţăranul poetului este deci un ţăran trudit. Intr'însul e însă virtualitatea zilei de mâine; el e *„înfricoşatul crainic, izbăvitor durerilor străbune“*.

III

Ca poet al Ardealului, d. Goga trebuià să cânte pe ţărani: ca poet al ţăranilor, trebuià să cânte natura.

Ţăranii sunt cei mai apropiaţi de natură. Trăesc în ea şi prin ea. Din sînul deschis al pământului, îşi storc hrana zilnică. Iubirea de ogor, de codru şi de soare e deci firească:

Blând tainele vi le desface
Din sânu-i milostiva glie,
Căci toată floarea vă cunoaşte
Şi toată frunza ei vă ştie..

(Plugarii).

Ţăranii trăesc în comuniune nemijlocită cu natura. Simt mai adânc binefacerile soarelui şi ale ploiei. Inţeleg freamătul frunzelor. De acì, atâta „frunză" în poezia populară.

*
* *

Natura e cum suntem noi. Ne proectăm peste dânsa personalitatea. Oamenii de ştiinţă urmăresc o natură obiectivă; pentru poeţi nu există însă decât o natură subiectivă. Byron spuneà undevà:

..Aceşti munţi, pe care îi văd, sunt bucăţi din sufletul meu.

In afară de Alecsandri, am avut doi mari cântăreţi ai naturii: pe Eminescu şi pe Coşbuc. Eminescu n'a luat din natură decât elementele ce i se asociau cu durerea. O natură deci turmentată.

Coşbuc e poetul ţărănimii erotice. O iubire

senină şi îndestulată. Nimic tragic şi fatal ca la Eminescu.

Nici un sentiment nu aduce însă după sine o concepţie mai luminoasă a naturii, ca dragostea. Iubind, totul devine senin. Aerul e mai curat, câmpul mai frumos, florile mai mirositoare. Natura şopteşte cântecul nou al dragostei.

Poeţii erotici sunt deci cei mai mari cântăreţi ai naturei

Coşbuc e pentru dânşii. El e cântăreţul unei naturi senine.

D. Goga e poetul revoluţiei naţionale şi sociale. Natura trebuià să încapă deci în tonalitatea personalităţii lui.

Nu o natură cu o finalitate proprie. Indărăt găsim preocupaţia socială. Natura îşi afirmă solidaritatea cu suferinţa umană.

Codrul e unul din motivele poeziei noastre. Poeţii l-au cântat potrivit individualităţii lor. In *Revedere* Eminescu îl trece prin pesimismul lui primar. Pierim. Numai codrul rămâne veşnic tânăr:

Numai omu-i schimbător,
Pe pământ rătăcitor,
Iar noi locului ne ţinem
Cum am fost aşa rămânem:
Marea şi cu râurile
Lumea cu pustiurile
Luna şi cu soarele
Codrul şi isvoarele.

(Revedere).

In freamătul codrului poetul aude plânsul frunzelor pentru doina ce moare. In furtună citeşte prezicerea răzbunării viitoare:

— Nu-i jalea pătimirii tale,
Tremurătoarea ta plânsoare,
Ci-i cântecul de îngropăciune
Al doinei noastre care moare.
Departe s'a aprins un fulger,
Lovind în coasta ta năpraznic
Și 'n tot hotarul tău mânia
Și-a început păgânul praznic
E-al răzvrătirii noastre tunet!
Și 'n neagra ta cutremurare,
Atâtea veacuri umilite
Iși gem strivita răsbunare.

(In codru).

In tremurarea zării vede tremurarea nădejdei:

In picătura de lumină,
Din geana zărilor albastre,
Eu văd cum tremură și 'nvie
Nădejdea visurilor noastre.

(In codru).

O altă apropiere. Coşbuc ne-a cântat *Prahova*; d. Goga, *Oltul.*

La Coşbuc, procedeul obişnuit al personificării. Prahova e o tânără fată. Poetul o întovărăşeşte dela izvor:

Eu pe drum te voiu petrece
Cu povești și cu povețe.
Voiu cântà a ta frumsețe!

Iată Bucegii, iată Azuga, iată Caraimanul. După Sinaia şi Câmpina, iată-i ajunşi la Teleajen:

...Colo 'n zare
Un flăcău frumos răsare.
E Teleajănul, copilă...
. . . .
Nu mai cere a mea 'nsoţire
Te-am adus până la mire:
Mână 'n mână tu cu dânsul
Să plecaţi cu Dumnezeu!

Un poet erotic trebuia să se gândească şi la dragoste: Prahova şi Teleajen devin eroii unei idile.

Altfel e la d. Goga. De Olt îl leagă o iubire dureroasă.

El e tăinuitorul secular al suferinţii româneşti:

In cetăţuia ta de apă
Dorm cântecele noastre toate
Şi fierbe tăinuită jale
A visurilor sfărâmate.
Tu împleteşti în curcubeie
Comoara lacrimelor noastre
Şi cel mai scump nisip tu-l duci
In valul Duuărei albastre.

Mersul apei, atât de sglobiu la Coşbuc, la d. Goga e concentrat şi plin de înţeles dureros:

Drumeţ, bătut de gânduri multe
Ne laşi atât de greu pe noi

Imbrăţişându-ne câmpia
Te uită adesea înapoi,
Aşà domol te poartă firea,
Căci duce unda-ţi gânditoare
Durerea unui neam ce-aşteaptă
De mult o dreaptă sărbătoare.

Nu e numai tăinuitorul suferinţei, ci şi răsbunătorul ei:

— Slăvite fărmituri a vremii,
De mult v'am îngropat văleatul...
Neputincios şi tu pari astăzi
Te-a 'ncins cu lanţurl Impăratul.
Ca unda ta strivită, gemem
Şi noi, tavarăşii tăi buni,
De ne-om prăpădi cu toţii
Tu, Oltule, să ne răzbuni.

Ajunge. Şi în descripţia naturii găsim deci aceeaşi notă revoluţionară şi socială. Natura e o creaţiune a poetului. E o stare sufletească, după cum spunea Amiel.

IV

Orizonul poetului se întinde numai până la Carpaţi. E un poet din Ardeal şi pentru Ardeal. Ieşit din ţărănime, e numai pentru ţărănime.

Privirile lui au uneori un orizon şi mai strâmt, mărginindu-se la satul natal.

D. Goga este deci şi poetul Răşinarilor, în

care leii de bronz străjuesc mormântul mitropolitului Şaguna.

Pe acest sat din valea Oltului, cu casele lui, cu cârciuma, cu preotul, cu dascălul, cu lăutarii dar mai cu seamă cu dorul omului dus în străini, îl cântă poetul.

Firul de nalbă, smuls de vânt în largul lumii, trebuià să-şi aducă aminte de şoaptele Oltului, de freamătul pădurilor, de hora din sat şi de cântecele lăutarului.

* * *

Şi când ne cântă satul, inspiraţia lui îi intră în nota individualităţii. E tot poetul suferinţii naţionale.

Figurile smulse din cadrul vieţii satului n'au numai un înţeles limitat, ci şi un înţe es mai larg. Au o proectare simbolică.

In *„Plugarii“* nu-s nişte plugari, ci toţi plugarii; în *„Clăcaşii“* nu-s nişte anumiţi clăcaşi, ci întreagă ţărănime iobagă.

St. O. Iosif ne evoca adesea un bătrân, ce ne povestia din trecutul lui. Bătrânul se mulţumià însă cu premărirea trecutului. Nu deschidea şi perspectivele viitorului.

Un bătrân venerabil apare adesea şi la d. Goga. Cu un înţeles mai mare. O figură simbolică. In Ardeal, preoţii bătrâni sunt pivotul tradiţiei naţionale.

La d. Goga e un apostol *(Apostolul)*. O figură

venerabilă: un moşneag „albit de zile negre“ sprijinit in cârje. Pe pieptărel o decorație, „un ban dela împăratul“. Norodul i se adună în jur ca să-i asculte cuvântul: nu o premărire searbădă a trecutului, ci sămânța recoltelor viitoare:

Bătrânul mag înalță fruntea,
Ce sfânt e graiul gurii sale,
Din el va răsări norocul
Acestui neam sfârșit de jale!

(Apostolul).

Poporul îl ascultă cu înflăcărare conținută. Femeile își opresc fusul, bătrânii „fărâmă“ lacrămi, tinerii pun, tăcând, mâna pe prăseaua cuțitului din cingătoare:

Intreg norodul ia aminte
Și-ascultă jalnica poveste,
Și fusul se oprește 'n mâna
Induioșatelor neveste
Moșnegii toți fărâmă lacrămi
Cu genele tremurătoare,
Aprins feciorii strâng prăseaua
Cuțitului din cingătoare.

Incununat de aureola lunei pe păru-i cărunt, preotul e un sfânt al neamului, cu duhul părinților-bisericii:

Din cetățuia strălucirii
Coboară razele de lună.

Şi pe argintul căruntețiii
Din aur împletesc cunună.
— Cuvine-se hirotonirea
Cu harul cerurilor ție,
Drept vestitorule apostol
Al unei vremi ce va să vie.

Bătrânul d-lui Goga nu e bunicul „adus din spete" al lui St. O Iosif, ce'şi joacă pe genunchi nepoții, spunându-le basme cu împărați. E *„un mag"* înțelept, în glasul căruia răsună mânia veleaturilor: un *„apostol"* al neamului. Acelaş *„moşneag senin"* şi *„mag din basme"* e şi dascălul satului *(Dascălul)*, la care a învățat carte. Din strana bisericii lui se desprinde ca un semn al eternității rasei:

Căci simt plutind prin fumul de tămâie
Sfințirea cântării prea curate,
Ce-a rumenit o lume cu senina
Cucernicie-a vremilor uitate
Şi-n ochii tăi văd strălucind scânteia
Din focul mare al dragostei de lege,
Ce prin potopul veacurilor negre
Ne-a luminat cărările pribege.

(Dascălul).

Dăscălița satului — *„sfielnica, bălaia dăscăliță"* — e şi ea simbolică Moşnegii îi culeg învățătura din gură:

E scrisă par'că, în zâmbetele ei
Seninătatea slovei din scriptură.

(Dăscălița)

Nevestele îi cer sfaturi. Le scrie copiilor luați la oaste:

Și tu ascunzi o lacrimă între slove
In alte țări când le trimiți oftatul.

Lăutarii *„cetluesc pe patru strune“* durerile neamului. Sunt cântăreții suferinții și ai dragostei:

Desleagă, moșnege, cu mânile în tremur
Comoară ta sfântă de jale,
Tu porți ferecate durerile noastre
In vaierul strunelor tale.
In ele împletit-au străbunii cucernici
Argintul visării deșarte,
Și în graiul lor plânge și n'are repaos
Amarul nădejdilor moarte.

(Lăutarul).

Lăutarul Lae Chiorul devine astfel o figură simbolică.

Murind, îi va cânta lui D-zeu:

Povesti-va atunci struna
Inălțimelor albastre
Vremea lungă câtă jale
Scris-a 'n sufletele noastre.

Dumnezeu se va înduioșà. O lacrimă îi va cădeà din ochi spre a se preface într'o stea de pază pentru neamul nostru;

Blând zâmbire-ar milostivul
Iar' din geana lui de-argint

Lacrim'ar cădea 'n adâncul
Norilor de mărgărint.

* * *

Ni s'ar stânge-atunci necazul
Ce de mult ne petrecea
Intre stelele de pază
Am aveà și noi o stea.
(La groapa lui Laie)

Poetul, în care se concentrează atât de viguros conştiinţa naţională, care e legat atât de strâns de neamul lui, cu rădăcini locale atât de adânci, a fost desrădăcinat de tânăr şi mânat pe căile îndepărtate ale străinătăţii. Iubirea de satul natal şi de casa părintească i-a crescut deci şi mai mult.

Regretul de a-şi fi părăsit vatra îl roade *(Bătrânii)*. Mai bine ar fi rămas în sat, s'ar fi însurat şi ar fi avut copii spre a bucurà pe bunici. Ca şi Coşbuc şi St. O. Iosif, d. Goga ne dă astfel şi poezia înstrăinării. Din dureros şi răzvrătit devine atunci duios. E singura dată când intră în tonalitatea generală a sufletului naţional.

V

Rar d. Goga ne cântă şi dragostea. Dela cântarea simţirii altora poetul trece la propriile lui simţiri.

Şi în poezia lui erotică găsim o notă tristă

şi dureroasă, după cum găsim şi procedeele întrebuinţate în poezia patriotică.

Retorismul e unul din aceste procedee: e vizibil în *Oltul* sau *Clăcaşii*. Intr'o măsură oarecare, e la locul lui într'un gen literar cu finalitatea convingerii şi acţiunei.

Il găsim însă şi în poezia erotică *(Despărţirea, Solus ero, Noapte)*, unde nu mai e la locul lui.

Iată, de pildă: *Noaptea.*

Lanţul dragostei se desface In urmă, rămâne deziluzia.

Prin felul lui dureros de a vibra poetul trebuià s'o simtă cu violenţă. Violenţa lui este însă retorică.

Plângându-şi jalea bolţei nemărginite, poetul o imploră să-şi ascundă luminile:

Căci ochii stelelor mă mustră
Şi plânsul stelelor mă doare...

Vehemenţa amplificată şi retorică creşte:

Aruncă vălul tău de umbră
Pe toate farmecele firii
Şi 'ngroapă în adânc de ape
Ispitele îndrăgostirii.

Pe scânteierile de rouă
Şi peste câmpul nins de floare
O beznă grea ca giulgiul morţii
Să cearnă pace-aromitoare.

. . . .

Când glasul tinereții moarte
La poarta sufletului bate —
Eu, învelit în întuneric.
Să 'nchid zăvorul dela poartă
Și nici o stea să nu mă vadă
În sbuciumarea mea deșartă. —

Sentimentul nu cunoaşte discreția. Şi discreția nu înnăbuşe totuşi puterea. O poetizează numai. In folosul iubirii ca şi în folosul răzvrătirii, poetul preface natura din spectatoare într'un actor energic şi vibrant.

Iubirea lui nu e o transfigurare. Pare mai mult o fatalitate, ce-i sdruncină armonia intimă :

Azi moare 'nfiorarea cetăților de stele
Și înțelesul tainic al cântecelor mele.
Se rupe tortul galben al razelor de lună,
Mor visurile albe ce-mi tremură pe strună.
Luceafărul clipirea în negură și-o frânge,
Lumina lui bolnavă se sbate și se stinge
Și moare găinușa în pragul nopții sure
Și toată mângâerea din svonul din pădure.
Mor fluturii din zare și mor azi trandafirii,
Își curmă înțelesul azi toată vraja firii.

(Despărțire).

Acelaş fond sufletesc dureros. Nu o durere pasivă ce se mistue tăcut. Dimpotrivă. O durere răzvrătită, revoluționară.

Sub orice aspect am cercetat poezia d-lui Goga, am găsit deci inspirația patriotică. Cântând țărănimea, natura sau satul natal, poetul a cântat de fapt, iridenta ardeleană.

Ne-a dat astfel poezia patriotică cea mai reuşită.

Cu vremea din unicordă, lira poetului va deveni multicordă. In locul unei singure note viguroase, vom aveà o întreagă simfonie de sunete armonizate, cu mai multă discreţie, şi cu acel lirism adevărat al intimităţii.

„Ne cheamă pământul[1])"

In primul volum, d. Goga ne apăruse ca poetul unui popor robit, care tace dar nu iartă... In versul lui răsună 'o mânie, potolită deocamdată, ce se pregătia să isbucnească. O vijelie *care nu e încă*, dar se apropie; un amestec de stăpânire de sine şi de isbucnire presimţită. Lucrurile ne mişcă mai mult în pregătirea decât în existenţa lor; prevestitorii înflăcărează mai mult decât cântăreţii faptelor împlinite..

Aceeaş pornire spre vaticinaţie, acelaş accent de răsvrătire, aceeaşi aşteptare frenetică a unor vremuri nouă, şi în acest volum de versuri. Ţinta s'a schimbat însă. Nota patriotică a aţipit. I-a luat locul *nota socială*. Inspiraţia volumului porneşte din *Clăcaşii*.

Poetul ne cântă suferinţele celor mici, ale gloatei obidite, poemul dureros al mâinelor

1) Ediţia „Minerva",

„arse de soare şi înăsprite de sudoare“, ce vor ştì însă să-şi facă singure dreptate:

Ați împletit atâta jale
În doina voastră care plânge
Doar' holdele cu spice grele
Răsar din lacrămi și din sânge,
Dureri ați zăvorit sub glie
Și patimi ne îmblânzite încă,
Eu le înțeleg și mă 'nfioară
Cum ferb în matca lor adâncă.
Mustrarea mintea mea o sapă
Și groaza sufletu-mi apasă,
Căci umbra voastră 'ndurerată
Pe veci îmi străjuie la masă.
Simt duhul răsvrătirii negre
Înfricoșata zi de mâne, —
Cum și-au dospit amărăciunea
În bucătura mea de pâne —

(Graiul pânii).

Acelaş accent mesianic, cu care vestise odinioară, o „înfricoşată zi de mâne“, — de isbândă naţională. Acum însă nu de isbândă a unei clase împotriva alteia. Revoluţionar e şi în *Cosașul*:

Țipà pe urma mea oțelul,
Simțeam cum blastămă și plânge,
Și ceriu 'mbujorat departe
Păreà tivit cu foc și sânge.
În sufletu-mi strivit de groază,
Păgâne patimi prind să fiarbă:
— Trudită, chinuită coasă,
Vei mai così tu numai iarbă?...

Ajunge. O iubire violentă, destul de căutată, pentru cei mici, pentru gloatele ce se pregătesc la *râsul roş,* pentru pământul negru şi robii lui:

Nu sus în cer! Vă biruie înaltul,
Curmaţi-vă cărările spre stele,
Rotind răzleţe 'n praful de pe uliţi
Vă vreau acolo gândurile mele!
Cădeţi, cădeţi voi frunze deslipite,
Pe câmpul larg, în sbor, vă poarte vântul
Să vă 'nfrăţească rostul cu ţărână:
Pe urma voastră va rodì pământul!

Spre pământ şi nu spre cer! Poate. Am deschis însă geamul ca să mă 'mbăt de poezia sclipitoarelor stele... Privim unde putem. Nu mă cheamă pământul, ci bolta înstelată...

*
* *

Incă în primul volum mai găseam o firavă notă patriarhală şi elegiacă. Ni se cânta durerea înstrăinării de satul natal.

Această „întoarcere la sat" a ajuns acum prea obositoare. E un fel de proces împotriva culturii:

Atâtea legi şi-au picurat otrava
În inima rătăcitoare 'n lume
Ş'atâtea duhuri privegheau în umbră
Toţi mugurii nădejdii să-mi sugrume

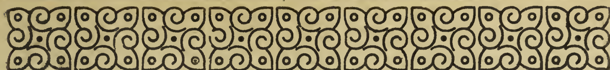
Pentru atâtea poticniri în cale
Şi ispitiri de'nvăţături deşerte
Ş'atâta suflet risipit pe drumuri,
Putea-va oare cerul să mă ierte?

Te va ierta! Cerul ne îndeamnă să ne iubim satul şi casa părintească, să ne clădim biserica amintirilor sfinte ale copilăriei. Ne mai îndeamnă însă să ridicăm şi stăvilarele minţii spre a primì sămânţa cugetării universale...

Aducându-şi aminte mereu de sat şi de clopotniţă, d. Goga seamănă cu un prieten ce-mi spuneà în mijlocul bogăţiilor Luvrului:

— Cum aşi dorì acum să mă întind pe o căpiţă de fân în satul meu!

O dorinţă firească uneori. Nu totdeauna însă...



MIHAIL SADOVEANU

I. *Faza întâia:* Romantismul eroic. II. *Faza a doua a naturalismului:* Urmele romantismului. III. Poezia naturii. IV. Duioşia. V. Materialul povestirilor. VI. Floare ofilită. VII. Povestiri din război. VIII. D. Sadoveanu zugrăvit de el însuşi.

FAZA ÎNTÂIA: Romantismul eroic.

Lumea *Povestirilor* d-lui Sadoveanu e lumea boerilor moldoveni, stângaci în haine şi obiceiuri, dar cu sentimente curate şi a voinicilor „cu flinta în spate şi cu un cuţit de un cot ici, la chimir". Pradă la drumul mare, deşi nu fac nici un rău nevoiaşilor. Intre aceste figuri se ivesc ca pete de lumină jupânesele frumoase. Atât de frumoase încât şi ţiganii din curte le îndrăgesc, cântându-le pe strune. Este deci o lume romantică.

* * *

Câteva exemple.

Acţiunea *Răzbunărei lui Nour* se petrece pe

timpul lui Bogdan Incrucişatul, în mijlocul luptelor dintre Poloni şi Moldoveni.

Bătrânul Pavel Nour avusese un fiu, pe care-l ucisese Polonii într'o luptă. Deşì fioros, îşi iubià fiul cu patimă. Nevasta acestuia născù un băet postum. Bătrânul îl crescu cu mare îngrire, cu toate că dàmblaua îl ţintuise în fotoliu.

După douăzeci de ani, Pavel grăì astfel nepotului:

— „Băete, peste patru zile se împlinesc două „zeci de ani de când Leşii au omorât pe tatăl „tău... Două zeci de ani eu te-am crescut şi „te-am pregătit pentru ceasul cel mare. Două „zeci de ani m'a ţinut Domnul şi dacă oiu „vedeà cerul umplându-se de foc la miază „noapte, atuncea pot să mă duc, mă iartă Dum- „nezeu. Până atunci, nu!"

Alexandru plecă la luptă. Când orizonul Bucovinei începù să se înroşească spre nord: „bătrânul fu găsit ţeapăn în jâlţul lui cu faţa „aspră, încruntată şi cu ochii de sticlă fioroşi, „aţintiţi spre miază noapte".

Iată sufletul omului. Pe stepele Donului se numià *Tarass Bulba*.

Un Pavel Nour nu mai e cu putinţă.

In trecerea timpului sentimentele se prefac şi se îmblânzesc. Nour e din plămada ciclopilor, monştrilor şi eroilor. Răzbunarea lui are vigoarea sentimentelor primare şi tenace. Două zeci de ani nu ajung s'o macine. Un astfel

de erou trebuià aşezat în perspectiva timpului. Numai prin prisma lui măritoare putem admite ca un tată să nu vadă în fiu decât un braţ pentru moşie şi în nepot un răsbunător al fiului ucis, al lanurilor călcate, al pădurilor arse şi al cirezilor mistuite.

Din acelaş metal sufletesc e şi *Ivanciu Leul.* Un suflet de erou. De mic fuge de acasă, colindând lumea largă. Tatăl moare de supărare. Pe vremea invaziei ruseşti în Iaşi, Ivanciu apare ca ofiţer rus. Sare cu roibul poarta casei părinteşti, îşi sărută mama şi se face nevăzut. De supărare, mama îi moare. In timpul revoluţiei dela 1848, îl găsim la Bucureşti. Ii mirosise a praf de puşcă. Cerbicia lui e însă încătuşată de Elvira — nume predestinat. Nu-i o iubire, ci o patimă deslănţuită. La moartea Elvirei, s'a stins şi Ivanciu în cele mai cumplite chinuri sufleteşti — *„şoptind numele celei duse“.*

Ivanciu e un Pavel Nour, răsărit trei veacuri mai târziu. Iubirea înlocueşte răsbunarea. Sunt supraoameni; sentimentele lor sunt forţe neînfrânte.

Ca şi *Nour,* e un erou romantic prin psihologia lui redusă. E un impulsiv. Un anumit sentiment îi copleşeşte întreaga activitate sufletească.

Un erou romantic e şi *Cosma Răcoare,* — un haiduc generos ce vâră groază în Greci şi

răsbună poporul de jos. Mai are şi iarba fiarelor.

Se învoeşte să răpească pe cucoana Sultana dela Frasini, pentru cuconul Nicola. Sultana e şi ea o eroină romantică, mânuind cu îndemânare iataganul. Ar fi căzut totuşi în mânele Grecului, de n'ar fi lunecat voluptoasă la sânul voinicului, şoptindu-i cu glas dulce:

— Nu mă duce altuia...

Şi în psihologia iubirei găsim acelaş romantism. Iubirea e o putere covârşitoare ce se abate peste oameni, scoţându-i din făgaşul obişnuit. O putere mistică, la care participă natura întreagă.

Sălbaticul Ivanciu e îmblânzit de Elvira. Iubirea lor e o forţă uriaşă a naturei:

„Se iubiau cu *sălbătăcia* unor nebuni...
„Câteodată braţele lui puternice o coprin-
„deau, o *strângeau*, o *înnăbuşeau*, o *sdro-*
„*beau*. Ea *gemea* de durere..."

Contrariată, aduce sânge; îndestulată, e pătimaşă. Numai moartea o poate potolì.

Când Elvira moare „într'o primăvară rece", Ivanciu moare şi el. Un călugăr romantic, rătăcit pe la han, îi stă la căpătâi.

Romantic e şi *Cântecul de dragoste*.

Frumoasa Ana, pe care bărbatul o cam uità, insuflă o dragoste înfocată... ţiganului Ilie, un minunat artist. Sosirea la timp a boerului aruncă o pată de sânge peste un început de idilă.

Prin temperament, d. Sadoveanu este deci un romantic eroic. Romantismul este însă o formă de artă națională. De aici și caracterul național al acestor *Povestiri*, scoase din istoria sau legenda neamului, cu războinici oțeliți, haiduci sentimentali, țigani poetici și pribegi enigmatici.

II. FAZA A DOUA a naturalismului: Urmele romantismului.

Cu *Crâșma lui Moș Precu*, cu *Dureri înnăbușite*, și cu *Povestiri din război*, d. Sadoveanu și-a schimbat direcția, îndreptându-se spre o artă mai simplă și mai realistă.

Nu s'a desfăcut totuși deodată de romantismul primelor povestiri. Mai găsim și acum urme și procedee romantice.

Un fel acoperit de a povestì, cu contururi șterse și cu sfârșituri ce se pierd într'o umbră nelămurită ne strămută într'un vag ce dă aripi gândului. Taina ispitește și farmecă.

Intrebuințând acest gen străveziu în primul volum *(Un țipet, Cei trei*, etc.), d. Sadoveanu l-a păstrat și în celelalte volume: slabă legătură între romantismul eroic al începutului și realismul volumului din urmă.

*
* *

Petrea Străinul din *Durreri înnăbuşite* a fost găsit într'o noapte viforoasă de iarnă. Nu vrea să spună nici cine e, nici de unde e. E mort de foame. Din când în când scoate câte o vorbă:

— Vin din lumea lui Dumnezeu! N'am sat, casă, n'am pe nimeni...

Sau:

— „De trei zile umblu ca un câine, nemâncat... Mult m'au bătut şi spulberat vânturile!"

Popa Miron îl primeşte în casă. Străinul fusese odată flăcău în sat. Se logodise cu Irina, nevasta de acuma a popii.

L at la oaste, lunecase pe povârnişul viţiului şi al crimei. După 20 de ani de ocnă ajunsese acum necunoscut, în casa fostei lui logodnice.

Irina este o eroină romantică. In ea sentimentul *nu piere*. După atâţi ani de căsnicie fericită, se mai gândeşte la fostul logodnic. Se grăbeşte s'o spună primului venit — lui Petrea Străinul:

„Ochii lui Petrea se umplură de foc. In sufletul lui, gemând, mărturisirea, *vorba mare*, născù, izvorî prin ochii înfriguraţi; buzele tremurară, purtate de un freamăt dureros — dar vorba rămase în adâncuri, se stinse".

Misterul necunoscutului, poezia iubirii ce nu piere, sunt întrebuinţate de povestitor — ca procedee romantice.

De aceiaş natură sunt şi sfârşiturile, ce nu

sunt sfârşituri, ci numai nişte momente din desfăşurarea unei drame.

De pildă în *Duşmanii*.

Prinzându-l cu nevastă-sa, Gheorghe bate pe Tudor. Tudor are însă ceva *demonic*.

Apare şi dispare în preajma rivalului. In noaptea de Crăciun, pe când Gheorghe se întorceà cu carul dela târg, Tudor îl atacă. Gheorghe îl înşfacă însă, îl trage în car, îi răstigneşte braţele în lături şi-i pune un genunchiu pe piept. Incăeraţi astfel se coboară pe costişe, în car, în timp ce clopotele satului trezesc mila şi evlavia în sufletul lui Gheorghe. Işi face acum cruce.

Atât. Sfârşitul dramei e bănuit. Nu e spus.

Un bătrân îşi îngroapă feciorul şi nora, Se bucură căci a scăpat de nepăsarea, cu care îl chinuiseră atâţea ani. O singură mărturie a trecutului a mai rămas: un nepoţel. Bătrânul îl urăşte.

Stând însă într'o seară la fereastră, gândurile îl copleşesc. Un caval şi o doină cântată de soldaţi îl fac să-şi amintească de trecut, de puţinul ce i-a mai rămas de trăit şi de veşnica înnoire a vieţei. O duioşie îl cuprinde. Iată-l acum pe bătrân, jucându-se cu pletele bălăi ale copilului adormit *(Două vieţi)*.

In astfel de povestiri d. Sadoveanu nu analizează sufletul însuşi, ci numai unele momente

trecătoare. Le surprinde, şi le zugrăveşte cu o mână discretă.

*
* *

Prin unele figuri, nedesbrăcate încă de podoabele imaginaţiei; prin unele subiecte cu oarecare situaţii prea colorate *(Ruini, Moş Simion)*, prin felul învăluit şi neterminat de a povestì, prin momentele trecătoare şi fine pe care le prinde, d. Sadoveanu ne mai aminteşte încă romantismul începutului. Trecând peste ele, d. Sadoveanu s'a îndrumat spre povestirea realistă.

III. FAZA A DOUA: D. Sadoveanu poet al naturii.

Chiar în primul volum de *Povestiri* se găseau totuşi câteva nuvele cu însuşiri de observaţie a naturii.

După cum Téophile Gautier îşi recunoştea meritul de a *vedeà*, într'o lume ce vedeà puţin, d. Sadoveanu e cel mai vizual dintre scriitorii noştri.

Nu-l impresionează raporturile abstracte dintre lucruri, nici lumina lor morală, ci numai aspectul lor exterior. Formele şi colorile. De le-ar zugrăvì însă în obiectivitatea lor rece, ar fi un pictor literar.

Lucrurile plastice nu pot fi reproduse prin

elementele imateriale ale cuvintelor; lucrurile abstracte nu se pot fixà printr'un material plastic. Fiecare artă are mijloace proprii de realizare.

Din obiectivă, natura devine subiectivă în poezie. E cu atât mai interesantă, cu cât coificientul poetului e mai mare.

In opera d-lui Sadoveanu natura are o largă parte activă.

Apusurile de soare, zorile, liniştea nopţilor de vară, frumuseţile câmpiilor acoperite cu aurul semănăturilor, poezia apelor — trec prin povestirile lui, îndelung şi neîncetat.

Uneori colorile se întipăresc atât de viu în retină, încât devin obositoare:

„Când ajunge la jumătatea drumului, la fân„tâna cu cumpăna *vânătă*, se desbracă, ca toată „lumea, de bluza *albastră*. Podul *alb* de reţele „de fier taie cu o pată *luminoasă* zarea *verde*. „In curând se arată şi podul de lemn cu şăi„cele *negre*, şi nisipul *alburiu* şi apele *verzui*, „curgând liniştite în lumina scăzută“ *(Ion Ursu)*.

După d. N. Gane, cântăreţul aceloraşi locuri cu Brădăţelul şi Toancele lor, după Odobescu, ce a descris orizonurile îndepărtate ale Bărăganului, povestitorii se îndreaptă tot mai mult spre podoabele pământului nostru.

Cu d Sandu au intrat în literatură câmpia Brăilei, Dunărea cu mlaştinele ei şi cu o viaţă atât de curioasă.

D. Sadoveanu e poetul Moldovei de Sus cu șesul Siretului, cu micile dealuri din jurul Fălticenilor sau a Pașcanilor, cu satele revărsate și cu drumurile prăfuite...

Voind să cioplească o grindă, spunea Emerson, lemnarul n'o pune deasupra capului, ci o așează sub picioare, pe pământ. Cioplirea nu se face deci prin simpla lui muncă musculară, ci și prin ajutorul gravitației universale și al pământului întreg, ce înmulțesc mișcarea mușchilor lui. Tot astfel și artistul. Valoarea unei opere trebuie crescută prin cooperația întregii naturi. La nici unul dintre povestitorii mai tineri natura nu cooperează mai mult ca la d. Sadoveanu. Legătura între natură și sufletele omenești, și condiționarea lor reciprocă, sunt însă câștigul cel mai serios al romantismului în evoluția literaturii universale.

IV. Faza a doua: Duioșia d-lui Sadoveanu

Plecând dela povestiri eroice, scriitorul a ajuns la povestiri de observație directă. Cu tot cadrul lor realist, ele sunt însă colorate printr'o atitudine anumită.

Nu e naturalismul impasibil al lui Flaubert. „Imi iubesc nepoata, scria el, ca și cum ar fi „fiica mea... Aș preferà însă să fiu jupoiat de „viu, decât să *exploatez aceasta în stil.* Nu

„vreau să privesc arta ca un rezervoriu al pa-
„siunii... Nu, nu, poezia nu trebuie să fie *spuma*
„*inimii*...

„Pasiunea nu face versurile, şi cu cât vei fi
„mai personal, cu atât vei fi mai slab“..

Nu un astfel de scriitor impersonal e d. Sadoveanu. Dimpotrivă, el împrăştie asupra lucrurilor şi oamenilor o lumină personală.

Zugrăvind situaţii triste, le însoţeşte de un strigăt al inimii. Peste cei obidiţi, picură o lacrimă de milă.

Naturalist prin subiecte şi prin observaţie, d. Sadoveanu se apropie deci prin milă şi duioşie de forma specifică a naturalismului rusesc.

*
* *

Atitudinea lui faţă de eroi e aceea a unui observator duios. Intre artist şi operă se stabileşte o legătură de simpatie omenească.

„Cinste şi respect perfecţiei divine a formei,
„spunea George Eliot [1]). S'o căutăm pe cât e
„cu putinţă în grădinile noastre, în casele noa-
„stre, la fete şi la femei.. Dar să ştim iubì şi
„cealaltă frumuseţe, care nu stă în tainele pro-
„porţiei, ci în acele ale unei adânci *simpatii*
omeneşti...“

1) Adam Bede (c. II).

O astfel de simpatie circulă în opera d-lui Sadoveanu,

In *Ion Ursu* ni se povestește degradarea unui țăran ajuns lucrător într'o fabrică. Incetul cu încetul uită de ai săi, de femeie și de copilași. Intr'un târziu, când se întoarce, își găsește nevasta trăind cu preotul satului. Liniștit, revine la fabrică și la cârciumă.

Ion Ursu e zugrăvit totuși cu sentimentul compătimirii. Degradarea e urmarea fatală a mediului. Sufletește rămâne curat; vina e a beției.

Simpatia pentru oameni și suferințele lor, ajunge uneori la intervenția directă și lirică a povestitorului:

„Ioane, Ioane! îi strigă scriitorul lui Ion Ursu, „tare mi te-ai stricat! Și ochii tăi stau prăbu-„șiți în cearcăne vinete, ca și ochii lui Hleba „și obrazul ți-e umflat și ars, și pielea din ju-„rul ochilor boțită, și barba ta e sălbatică și „încâlcită și buzele moi, umede și prostite, ca „buzele unui cal bătrân! Rău te-au mâncat și „te-au sdrobit străinii, frate Ioane, căci ai uitat „de pământul bătrânesc și ai intrat până în gât „în ticăloșie!"

In *Călărașul* ne descrie moartea unui biet călăraș. Alături, pe câmp, zac alți doi roșiori. Amândoi sunt băieți de oameni bogați. Despre moartea lor vor vorbì ziarele și lumea întreagă cu vorbe de laudă. Numai de bietul călăraș nu

va pomenì nimeni, pentrucă este un fiu obscur de ţăran. Simpatia pentru călăraş merge iarăşi până la interlocuţie:

— „Se va vorbì mult despre aceşti *adevăraţi* „*eroi*, — numai pe tine, călăreţule necunoscut, „nu te vor lăudà prin gazete ca pe un mare „viteaz.

„Tu n'ai lăsat averi şi bunuri, tu ai fost sărac „şi umilit şi nu te-a chemat decât Vasile al lui Tudor...“

V. FAZA A DOUA: Materialul povestirilor.

Pogorându-se prea mult în prostia omenească, naturalismul duce la un fel de nihilism intelectual; pogorându-se prea adânc în mizeriile vieţii, duce la un fel de *pesimism*. Mărginindu-şi până acum observaţia la viaţa satelor şi a mahalalei — d. Sadoveanu a fost împins spre un astfel de pesimism.

Rămâne să reconstituim lumea operei lui, cu atmosfera şi cu figurile ei mai caracteristice, spre a o aprecià mai bine, fixându-i valoarea reprezentativă.

*
* *

Pulsul vieţii satului bate în *cârciumă*; al oraşelor mici în *cafeneà*. In chip logic, cârciuma se ridică la un fel de valoare simbolică în *Crâşma lui Moş Precu*.

Pe planul întâiu al interesului păşeşte deci viaţa de cârciumă: beţia şi dramele ei intime.

O încercare mai sistematică avem în nuvela *Ion Ursu.*

Mizeria din sat îl duce pe Ursu la fabrică. Viaţa îl acopere sub apele ei tulburi. Nu e mai bun sau mai rău decât ceilalţi lucrători. Ursu are însă acasă o femeie cuminte şi copii. Intorcându-se pentru câtva timp, face chefuri şi îşi bate nevasta.

„S'a repezit la femeie, a apucat-o de cap „şi a început a o târî prin casă şi a o izbì cu „pumnii în cap. Domnica se sbăteà, răcnind ca „în gura morţii, se svârcoleà, cereà iertare".

Revenit la fabrică, Ion reîncepù viaţa de orgii. Intorcându-se a doua oară în sat, femeia trăià cu popa. Altminteri, ar fi trebuit să piară de foame. Drama e strictul determinism al alcoolismului. Motivul revine stăruitor cu cele trei urmări fireşti: bătaia, adulterul şi moartea.

După o viaţă de beţii şi de bătăi cu moş Irimia, mătuşa Mărioara fuge în lume cu primul venit *(Ruini)*. In *Crâşma lui Moş Precu* găsim sub o formă sintetică dramele alcoolismului.

Răduţu, păzitorul Halmului, e şi el o victimă a beţiei. Intorcându-se acasă, îşi bate şi dânsul nevasta:

„Mai întâiu o plesnì peste obraz cu pumnul, „apoi o apucă de păr, trase şi-i desfăcù cozile. „Femeia ţipă odată ascuţit şi prinse a se sbate,

„trăgându-se spre patul d'n fund, unde erà grămădit așternutul și albià pânza care acoperià culmea. Dar Răduțu n'o slăbì. O trântì jos lângă pat și prinse a-i trage cu pumnul izbituri surde, care vuiau înnăbușit, pălind în plin. Apoi, suduind cumplit, o frământă cu picioarele încălțate cu ciubote și femeia țipà și gemeà grămădită asupra pământului și tresărind la fiecare trântitură".

Ce puteà face altceva decât să-și înșele bărbatul cu primul flăcău? Adulterul e concluzia logică a alcoolului.

Popa Tărăboi, pe lângă darul bisericesc, mai are și darul beției. Iși înșală mai întâiu nevasta, lăsând-o apoi să moară de foame. Un tablou sinistru, vrednic de pana lui Dostoiewski.

Victime ale alcoolului sunt și Ifrimescu și Hotrocol — ca și aproape întreg satul.

*
* *

La mijlocul vieții țăranului apare armata. In zugrăvirea ei, d. Sadoveanu arată acelaș pesimism. E o școală a beției și a vițiului. Când se întoarce îndărăt la sat, țăranul e stricat. Uneori a făcut și un popas pe la ocnă.

Petrea Străinul e un tânăr cu rostul și logodnica lui în sat. Printr'un tragic determinism armata îl face vițios. După trei ani, devine vagabond și asasin. Ocna pe douăzeci de ani este concluzia firească a serviciului militar.

Eliberându-se din armată, vagmistrul Alexa trage beat în casa unui biet meseriaş. Se face apoi nevăzut cu nevasta lui *(Ruini).*

Sub o formă mai sintetică, d. Sadoveanu a zugrăvit tabloul fioros al armatei, cu umbre mari şi lumine mici, în *Amintirile căprarului Gheorghiță.*

Ne-am aşteptà să găsim o viață mai curată şi mai deslegată de bestialitate la cei ce reprezintă încarnarea moralei creştine, — la preoți. Pe nimeni n'a descris însă d. Sadoveanu, în colori mai negre, ca pe preoți. Sunt adevăratele elemente disolvante ale vieții satelor; icoana vie a vițiului şi a adulterului.

Sunt, de sigur, şi lucruri bune în viața țăranilor noştri. In pesimismul lui, d. Sadoveanu n'a ales decât pe cele rele Arta ce stăruie asupra manifestărilor inferioare ale vieții fizice, fără ideologie, este însă o artă scăzută. Mărginit la astfel de lume, talentul sufere o degradare.

D. Sadoveanu suggerează amintirea primitivilor italieni. Din câteva colori ei trăgeau pe pereți mari frescuri complicate. Nu-i interesa preciziunea figurilor în parte, ci totalitatea lor. D. Sadoveanu e un scriitor *de compoziție.*

Ne adîncind viața sufletească a eroilor lui, ne

zugrăveşte în largi tablouri păturile de jos, cu un sumbru penel şi cu un pesimim ce reduce pe om la jocul instinctelor animalice.

VI. FAZA A DOUA: Floare ofilită.

Dându-ne *Floare ofilită*, ne-a înşelat însă speranţa. E un roman slab; o spun cu părere de rău. — Indată ce o datorie ne pare prea grea, scria Goethe, n'o putem uşurà decât îndeplinind-o cu cea mai mare scrupulozitate.

* * *

Pe de o parte, un roman social; pe de alta, se poate distinge şi firul subţire al unei mici istorisiri de ordin psicologic. Cel dintâiu e puţin interesant; cea de a doua e prea puţin adâncită. La un loc, o povestire fără relief şi prea lungă.

In ceeace priveşte romanul social, d. Sadoveanu ne descrie viaţa unui mic orăşel — a Văscanilor. Atmosfera micilor funcţionari dela primărie, dela judecătorie, şi a câtorva pensionari.

In lipsă de cafenea, viaţa orăşelului se concentrează în băcănia cu cabinete separate. Băcănia lui Trifanov devine simbolică, ca şi crîşma lui Moş Precu.

Acolo se adună funcţionarii. Beau vinul turnat de mâna rotundă şi mică a nevestei lui Tri-

fanov. Nimic interesant, nimic semnificativ. Banalitate uniformă.

Alături de lumea biurocratică, întinată de mici vitii, câtevà icoane mai curate de bătrâni pensionari sau de moşieri.

Numească-se conu Andrieş, conu Alecu, conu Iorgu, moş Grigore sau altminteri — aceşti bătrâni sunt nespus de banali. Se aseamănă cu bătrânii d-lui Gârleanu. Prostie uniformă şi ameninţătoare.

Iată, de pildă, prin ce-şi justifică dreptul la viaţă:

„De obiceiu se sculau de dimineaţă tare. Moş
„Grigore şi cuconu Alecu ieşiau în ogradă, se
„duceau şi cercetau păsările, purceii şi priveau
„cu luare aminte, toate *atenanţele,* după aceea
„treceau în grădină. Acolo se sfătueau asupra
„pomilor şi asupra florilor. Când se înturnau
„în cerdacul larg cu geamlâc, cafeaua erà gata...
„*Bătrânii îşi răsuceau câte-o ţigară, o aşezau*
„*tacticos în ţigaretă, o aprindeau, dădeau drumul*
„*unui val cenuşiu de fum pe nas, ridicau ceaşca*
„*la gură, şi sorbeau odată adânc, cu ochii mă-*
„*riţi şi cu sprâncenele ridicate*"...

E neantul vieţei sufleteşti. Scriitorii n'au ce căuta în astfel de bălţi; numai în apele curgătoare e viaţă.

Şi bătrânii aceştia apar şi dispar în romanul d-lui Sadoveanu, fără a ne ispitì prin ceva,

printr'o vorbă, printr'un gest. Ocupaţia lor se limitează la hultoane, la cafea, şi la preferans; cugetarea, la reflecţii asupra vremii; vorba, la o repetiţie stereotipă de: „Ei, brava, brava, asta îmi place!"

„Timpul, în care animalele au încetat de a vorbì, spunea un cugetător, trebuie să se fi potrivit cu timpul în care omul a născocit cuvântul. Animalele au găsit cu cale să tacă".

* * *

Romanul psihologic e simplu. După o copilărie puţin exemplară, Vasile Negrea se întoarce în Vascani, ca mic funcţionar. Se însoară cu Tinca. O floare ofilită: nici frumoasă, nici urâtă, bună gospodină şi iubitoare. O fiinţă ca multe altele.

Negrea se înstreinează câte puţin de dânsa. Viaţa dela băcănia lui Trifanov îl cucereşte. Atmosfera casnică se tulbură. Tinca are o criză, după care înţelege că dragostea are uu sfârşit. Aşa e viaţa. Trebue s'o primeşti fără murmure... Povestirea se încheie.

Drama căsniciei lui Negrea e fără niciun relief. Se limitează la câteva momente, la câteva lacrimi, după care vine liniştea resemnată.

Nu sunt oameni, ci păpuşi fără pulsaţia violentă a vieţii.

Nu ne pot mişcà şi nu ne pot interesà.

VII. FAZA A DOUA: *Povestiri de război.*

Războiul a fost zugrăvit în două chipuri caracteristice.

Mai întâiu războiul epopee. Războiul privit ca ceva măreț și nemăsurat. Nu poate trezi decât sentimente de admirație sau de groază. E epic, dar e și liric — epic prin măreție; liric prin atitudinea povestitorului. E însă mai mult liric. Realitatea războiului îți scapă.

Naturaliștii l'au văzut altfel. *Stendhal,* de pildă, în descrierea luptei dela Waterloo din *la Chartreuse de Parme.*

Waterloo! — Prilej pentru declamație, subiect de tablou epic! Deși idolatru al lui Napoleon, Stendhal se folosește de colorile cele mai cumpătate. In loc de a intra în inima luptei unde n'am fi văzut decât fum, urmărim pe Fabriciu în rătăcirea lui printre negustorii și lăptăresele, din urma armatei, printre detașamente de recunoaștere, asistăm la mici încăerări episodice. Când ne așteptăm la adevăratul războiu — lupta dela Waterloo s'a terminat.

Lupta adevărată se petrece în fum. Nimeni n'o vede. Nici luptătorii. Războiul se desfășoară orbește. Nu se poate îmbrățișà dintr'odată. E și procedeul lui Tolstoi din *Războiu și pace.*

In locul războiului-paradă, în care totul se petrece după o ordine stabilită de mai înainte, avem războiul forțelor oarbe. Când se termină,

avem învingători şi învinşi. Nu ştim însă de ce unii au fost învingători şi alţii învinşi..

* * *

Din aceaş inspiraţie au ieşit şi *Povestirile* d-lui Sadoveanu. Nu războiul însuşi, ci numai nişte mici crâmpeie. Pătrundem în şanţuri, în corturi, în lagărul duşmanului, mergem cu patrulele de recunoaştere. Scene din marginea războiului. O povestire sobră, fără descripţii, nici cu prea multă economie.

O pildă. Un asediu al unei mori părăsite *(Moara părăsită).* Un sublocotenent inimos dar şi cu sfiiciunea omului ce n'a intrat în foc. Ţinuta soldaţilor, curajul lor naiv şi simplu, pregătirile de luptă, lupta însăşi, mila sergentului Savin, care dă o ţigară Turcului prins — sunt amănunte simplu istorisite.

Psihologia soldaţilor e precis desenată. Un fond sufletesc bun şi vesel. In *Prânzul,* sunt veseli şi buni. Frăţeşte, îşi împart nişte curci furate Fatalismul îi împinge la războiu, fără frică şi fără prea mult avânt. Nu se tem de moarte, deşi n'o caută. Omoruri de prisos nu fac, cu toate că pentru dânşii păgânii nu sunt oameni. Cu deosebire sunt duioşi. Când se înserează sau când sunt singuri, se gândesc dornic la satul depărtat, la un tată bătrân, la o mamă rămasă singură, la o nevastă tânără, sau la o fată cu care au legat planuri de viitor... Când

n'au vreme să se gândească la sat, un cântec potolit de goarnă li se pare un suspin de bucium.
„Dar, spre seară, din asfinţit, se înălţară nori „negri, şi soarele se cufundă într'un noian de „flăcări. Un vânt aspru pornì odată cu amur„gul şi când venì întunericul nopţii, glasul vân„tului de toamnă trecù cu înmlădieri dureroase „pe deasupra parapetelor. Tunurile bubuiau în„spăimântate par'că, şi ghiulele treceau ca „nişte puncte roşii prin văzduhul negru. In „şanţuri, flăcăii erau deja treji şi tăceau şi se „gândeau, lângă mormintele mari ale fraţilor „lor, şi gornistul necunoscut, într'un colţ, ziceà „din goarna înăbuşită cu palma *un cântec încet, „care aduceà cu suspinele buciumului în munţii „noştri"*.

VIII. D. Sadoveanu zugrăvit de el însuşi.

Viaţa scriitorului e strâns împletită în opera lui. Orăşelul, în care s'a născut, locurile prin care a petrecut anii copilăriei, lucrurile şi oamenii văzuţi, cărţile citite i se oglindesc credincios în povestiri.

*
* *

D. Sadoveanu s'a născut în orăşelul Paşcani din judeţul Suceava, dintr'o familie de funcţionari. Conu *Alecu*, judecătorul pensionar din *Floare ofilită,* e poate chiar tatăl lui. Viaţa

acestui orăşel, de care i se leagă amintirile primei copilării, îi apare des în povestiri. O descriere mai amănunţită se găseşte în *Floare ofilită,* sub numele de Văscani, cu cele două părţi ale oraşului: Paşcani şi Vatra Paşcanilor; cu cele trei străzi din cari e compus oraşul; şi cu cartierul funcţionarilor. Simplicitatea vieţii de mici funcţionari, cu orele de lucru, cu sindrofiile însufleţite de *loton* şi mai ales popasurile şi apoi chefurile dela băcănia lui Trifanov — o icoană reală — ni le-a zugrăvit cu preciziune.

Paşcanii sunt lângă Siret. Această apă, de alminteri, puţin poetică în sine, ocupă o largă parte în descrierile scriitorului, cu o poezie pururi reînnoită. Siretul apare în *Floare ofilită* ca şi în *Ion Ursu* sau în *Cei doi străini.*

Viaţa orăşelului mai are un colţ deosebit. Din pricina atelierelor gărei mai e şi o viaţă de lucrători streini. D. Sadoveanu ni-a descris-o în *Ion Ursu,* cu fabrica, tavernele, beţia şi desfrâul ei.

Mai târziu a venit la gimnaziul din Fălticeni. L-am avut coleg de clasă câţiva ani: — tăcut, blajin şi visător. Scrià de pe atunci. In clasa a doua compuneà un haiduc. Il ilustrà singur.

Lectura de pe atunci a d-lui Sadoveanu erà romantică. O mică auto-biografie în persoana lui *Pipirig* ne apare în *Crâşma lui Moş Precu,* cu o oarecare ironie.

Treptele tronului, Cavalerii nopţii şi toate

romanele cu mauri, conți, și marchize erau o hrană sufletească caracteristică. Nici haiducii nu erau ocoliți.

D. Sadoveanu ne amintește (*Crâșma*, pag. 91), și de oarecari hălăduiri cu pistoalele în brâu prin livezile din jurul Fălticenilor. Exact. Luasem cu toții obiceiul de a *jucà* pe haiduci, realizând scenele principale în păduricele de lângă oraș. Luptele și spânzurătorile nu erau înlăturate. Sadoveanu făceà mai totdeauna pe haiducul. Eu făceam parte din poteră Erà sorocit ca d. Sadoveanu să ajungă scriitor, iar eu să devin criticul lui — un fel de poteraș literar. Romantismul *Povestirilor* trebuie căutat în acești ani ai copilăriei. Urmele lui Codreanu se găsesc în *Ivanciu Leul* și *Cosma Răcoare*. Amintirea anilor petrecuți la Fălticeni i-a rămas neștearsă. Mulți dintre eroii lui sunt luați de aici.

Pașnicii funcționari din nuvela *Cânele* sunt cunoscuți; acțiunea din *Crâșma lui Moș Precu* se petrece lângă Fălticeni. Orașul se numește *Șomuz;* iar satul *Rădășeni* e ascuns sub numele de *Broșteni*. Cârciuma lui Moș Precu e ceva real. Există și acum. Figurile mai însemnate sunt de asemenea reale. Faimosul popă Tărăboi, deși are multe adaosuri în rău, — trăește și cinstește și acum.

Mahalaua Fălticenilor, iazul Șomuzului, apa Moldovei și frumosul ei șes apar de asemenea

deseori în povestirile d-lui Sadoveanu: erau locurile iubite ale copilăriei lui rătăcitoare.

Liceul l'a făcut la Iaşi. Il vedeam rar — aveà planuri literare, plete, şi scrià nuvele pe la deosebite reviste. Din Iaşi se vede puţin în povestirile d-lui Sadoveanu: ceva în *Floare ofilită* şi ceva în *Petrea Străinul* sau în *Moş Simion*. Atât.

Armata a făcut-o la Fălticeni. Din istorisirile auzite dela soldaţi au ieşit *Povestirile din războiu*; din cele văzute la regiment au ieşit *Amintirile căprarului Gheorghiţă*. Mai totul e real; unele figuri, de ofiţeri mai ales, sunt cunoscute. Trei luni petrecute cu compania de pază la închisoarea din Târgul-Ocnei i-au dat prilejul de a scrie partea din urmă a acestor *Amintiri*.

* * *

După o frământare de câţiva ani prin ziare şi revistele trecătoare din Bucureşti, d. Sadoveanu s'a impus. Cu multe prilejuri de a se desnădăjduì, nu s'a descurajat. A primit în sfârşit *lovitura de cleşte a întâmplării*. Ceeace scrià odinioară neobservat de nimeni e preţuit.

„In vatră, spuneà Sarcey, arde un lemn ce răs-„pândeşte căldură fără a aveà flacără. Iată însă „că la întâmplare omul, ce-şi încălzeşte picioa-„rele, dă o lovitură de cleşte şi de odată ţâş-„neşte o flacără strălucitoare şi veselă. De

„mult erà ascunsă în lemnul aprins. *Trebuie „totdeauna să te ții gata de a primì lovitura de „cleşte a întâmplării, care scoate din blocul aprins „şi roş țâşnirea neaşteptată a renumelui străłu- „citor.* Se poate întâmplà, vai, să nu se pro- „ducă niciodată. Totul atârnă de noroc.

„Lucrul e nesigur; e sigur, în schimb, că dacă lemnul e stins şi rece, nici o lovitură de cleşte nu va trezì flacăra".

D. Sadoveanu a primit lovitura de cleşte. Flacăra a izbucnit. I-o dorim cât de vioaie şi cât de mare.

*
* *

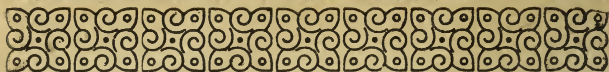
D. Sadoveanu a început prin a fi un scriitor eroico-romantic, în care cântarea naturii şi o discretă poezie erau notele cele mai bune. *(Povestiri, Şoimii).* Găsim aceleaşi însuşiri şi când d. Sadoveanu a început să scrie literatură de observație. Observația lui s'a îndreptat mai ales asupra satelor şi a mahalalei. Un aprig pesimism materialist, înfrânat de o duioşie ce-l apropie de naturalismul rusesc *(Dureri înnăbuşite, Crâşma lui Moş Precu).* In această fază d. Sadoveanu se deosibeşte prin largi tablouri sociale. Voind să împreune descrierea socială cu o alta mai adâncă, mai psihologică, ne-a dat *Floare ofilită,* un roman neizbutit. A reuşit în povestirea

simplă, fără intenţie sau adâncime *(Povestiri din războiu).*

Cu aceste însuşiri, d. Sadoveanu ne va da romane sociale, dacă nu va scrie drame sau epopei [1]).

---

1) Articol scris în 1906.



BENVENUTO CELLINI

— UN EROU AL RENAŞTERII —

Din *Loggia dei Lanzi* din Florenţa un grup îţi atrage privirea. De pe un postament de bronz, împodobit şi sculptat ca un juvaer, un tânăr gol ţine într'o mână o sabie însângerată ; cu cealaltă arată trecătorilor un cap de femeie, din care curg grele picături de sânge închegat. Este Perseu ce striveşte sub picioare trupul fără de viaţă al Medusei.

De câteori trec pe lângă dânsul, mă gândesc la Benvenuto Cellini, care a luptat atât până să ajungă la realizarea acestei statui. Luptele, sbuciumul lui de adevărat erou al Renaşterii, cu activitate universală şi demiurgică, le-a însemnat într'una din cele mai luminoase cărţi asupra acelor timpuri [1]). Taine o aprecià ca pe un document preţios. Goethe a tradus-o în limba germană. Din ea răsare una din feţele

1) La vita di Benvenuto di Giovanni Cellini, scritta per lui medessimo in Firenze, pag. 414. Ed. Sonzogno. Milano.

cele mai caracteristice ale Renaşterii: faţa eroică. Şi, dacă eroii imprimă fizionomia unei epoce, nu e fără folos de a aruncà o lumină asupra lui Cellini, luându-i ca izvor autobiografia.

* * *

O viaţă tulbure şi frenetică. Un ţesut de întâmplări dramatice. Loviturile de pumnal şi de sabie, ce-l trimeteau pentru un răstâmp în închisoare, se amestecau la fiecare pas cu pocăinţa sinceră şi cu rugăciuni la icoanele făcătoare de minuni din Roma şi din Florenţa. Ura, invidia şi iubirea se contopeau laolaltă; o ştiinţă bogată pentru acele timpuri şi o artă rafinată se întovărăşeau cu credinţa în spirite, în necromanţie şi în tot felul de vrăjitorii.

Omul avea însuşiri multiple şi contradictorii. Ca artist mai erà silit la o viaţă sbuciumată prin însăşi profesia lui.

In timpul Renaşterii artistul era cu necesitate curtezanul unui principe. El comandà pictorului tablourile şi sculptorului bustul. El a comandat lui Baccio Bandinelli grupul lui Hercul şi Cacus, iar lui Cellini bustul ce se vede şi astăzi la Bargello. El a comandat şi grupul lui Perseu, cu o realizare atât de sbuciumată.

Pe lângă artă, artistul trebuià să aibă şi însuşirile curtezanului: să se arate cât de des pe la curte în suita oamenilor de casă, să ştie în-

florì un compliment, să se poată umili fără a păreà, şi mai ales să admire în orice clipă înalta pricepere a principelui în lucrurile de artă, gustul lui fin şi sigur, precum şi mărinimia lui.

Arta şi talentele de ordin inferior ale omului de curte erau într'o unire atât de strânsă, încât nu numai artistul trebuià să fie curtezan, ci şi curtezanul trebuià să fie puţin artist. El trebuià să aibă cultura literară a timpului: — să ştie latineşte şi, de se poate, şi greceşte, să cunoască poeţii, istoricii şi oratorii cei mai însemnaţi, din care se pot scoate floricele retorice, plăcute urechei principelui sau a damelor de curte. Sculptura şi pictura erau printre cele dintâi cerinţi. Principele nu cumpără nimic, înainte de a se fi sfătuit cu cei din jurul lui. Puţină pricepere chiar şi în pietre preţioase nu strică. Curţile erau pline de astfel de diletanţi, ce-şi arătau talentul delicat în cercurile înguste ale palatului, fără a încercà arta mare. Nesiguri în propria lor producţie, erau nişte judecători pricepuţi ai adevăraţilor artişti.

Artele în timpul Renaşterii erau adeseori reunite într'un singur artist. Intocmai ca şi Leonardo da Vinci sau Michelangelo, Benvenuto Cellini a fost un artist universal. Aproape nici o manifestare a artei nu i-a scăpat.

Tatăl său fusese un bun muzicant din fanfara Signoriei. Era însă şi un fabricant renumit de instrumente de muzică, de ţimbale, de harpe, de viole, şi, la vreme de nevoie, un inginer constructor de poduri şi maşini. Aveà atâtea talente, încât Lorenzo di Medici îl îndepărtă din fanfară, socotind că talentele lui puteau fi întrebuinţate aiurea mai cu folos.

Messer Giovanni s'a pus atunci pe lucru, încercând o artă nouă. A construit o oglindă de fildeş împodobită cu figuri şi frunze. Oglinda aveà forma unei roate. In jurul ei cele şapte virtuţi erau sculptate în fildeş negru. Invârtind roata, se învârteau şi virtuţile, căzând însă totdeauna în picioare, din pricina unor greutăţi ce le trăgeau în jos. Messer Giovanni a săpat următorul vers, în jurul oglinzii:

Rota sum, semper, quoque me verto, stat virtus.

In adevăr, în scurt timp virtutea a căzut din nou în picioare: — Messer Giovanni şi-a recăpătat postul din fanfara Signoriei.

Dela un astfel de tată, Benvenuto a moştenit nu numai talentul artistic, ci şi acea înmlădiere a spiritului la împrejurări noi, care erà una din notele caracteristice ale oamenilor Renaşterii.

Cei dintâi paşi şovăitori ai lui Benvenuto s'au îndreptat dintr'un îndemn părintesc spre muzică. Până la 15 ani, a învăţat să cânte din cornet şi flaut. Vocaţia lui erà însă alta. După

multe lupte, Messer Giovanni a consimţit, în sfârşit, să-l dea ca ucenic la juvaergiul Antonio di Gandro. In astfel de împrejurări, Benvenuto a ajuns gravorul în aur cel mai cunoscut şi chiar un simbol al acestei arte. Prezentând lui Francisc I solniţa lucrată pentru dânsul, ca bun cunoscător, regele i-a spus:

— Slavă Domnului, că în zilele noastre s'au născut oameni ale căror opere îmi plac mai mult ca ale celor vechi!

Benvenuto nu se puteà mulţumì numai cu gravura. E o artă prea măruntă. Un juvaer nu se poate admirà decât în umbra unui salon şi de către un cerc restrâns Arta cere aer mai mult şi priviri mai numeroase. Părăsind pentru un moment gravura, el s'a apucat de sculptură. Grupul lui Perseu din Loggia dei Lanzi e tocmai mărturia nouii lui îndrumări.

In timpul executărei lui Perseu, a isbucnit răsboiul cu Siena.

Odinioară, pe când Florenţa se lupta împotriva Medicişiilor izgoniţi, Michelangelo întărise oraşul. Urmele întăriturilor se văd şi acum pe Viale dei Colli. Ca şi marele lui înaintaş, Benvenuto s'a prefăcut şi el în inginer militar, fiind însărcinat cu întăriturile dela Prato.

Războiul, ca şi alte cheltueli, au adus însă la oarecare strâmtoare curtea ducală din Florenţa. Ducele Cosimo s'a pus pe economii restrângând numărul comenzilor la artişti. Incurajarea

artei erà una din cheltuelile cele mai împovărătoare ce apăsau curţile principilor Renaşterei. Fiind nu numai iubitor de artă ci şi iubitor de ordine, Cosimo a vrut să scape de ruina casnică, împuţinând jertfele, pe care le făceà pentru artă. Cu câţiva dintre artiştii mai costisitori şi mai supărăcioşi el a rupt chiar orice legături. Printre aceştia era şi Cellini. Iată cum ne povesteşte însuşi Benvenuto, în *Orificeria* lui, această întâmplare:

— „Trecând două zile, văzui pe stăpânul meu supărat, fără să-i fi dat vreun prilej; şi cu toate că mi-am cerut voie să-i vorbesc, el nu mi-a dat-o şi nici nu mi-a comandat cevà, aşà că nu l-am mai putut servì nici pe dânsul, nici pe alţii. Şi nici n'am ştiut vreodată pricina acestei nenorociri. Stând astfel desnădăjduit, m'am gândit însă că răul vine din vreo înrâurire cerească, de aceea m'am şi pus să-mi scriu istoria vieţii, origina mea şi toate lucrurile, pe care le-am făcut pe lume... In această neactivitate, dorind să aduc mulţumiri lui Dumnezeu că m'a făcut om, şi, văzându-mă împiedecat dela lucru, m'am pus să *scriu*"...

Desnădejdea şi lipsa unei alte activităţi au făcut deci din Cellini un *scriitor*. Ca un adevărat erou al Renaşterii, el socotià că lui Dumnezeu i se mulţumeşte mai cu folosinţă prin opere de artă decât prin ofrande pioase şi rugăciuni şoptite în adăpostul capelelor. O cre-

dinţă adânc înrădăcinată. Când săvârşià o crimă, duceà papei vreo lucrare. „Când apărui dinaintea papei, îmi aruncă o privire, care mă făcù să tremur — spune Benvenuto undevà — îndată ce-mi văzù însă opera, faţa începù a i se însenină“.

Ne mai putând sculpta în marmoră sau în aur, printr'o înmlădiere caracteristică, Benvenuto a devenit scriitor.

Dela Cellini ca sculptor nu ne-a rămas decât Perseu, un crucifix de marmoră, un bust al marelui duce Cosimo şi alte câteva opere mai mărunte; dela Cellini ca gravor, cea mai însemnată rămăşiţă e solniţa lui Francisc I din muzeul din Viena. Dela Cellini ca scriitor ne-a rămas întreaga lui *Vita*. Renumele lui de prozator s'a păstrat deci neştirbit, întunecându-i chiar gloria de artist.

Pe cât e de căutat şi de preţios în artă, pe atât e de firesc şi de spontan în proză. Un scris alergător şi bogat în cuvinte nesilite, ţâşnind dintr'un izvor natural. Povestiri miraculoase, cugetări filozofice, dialoguri vii şi scăpărătoare. Lipsă de constrângere. Pe lângă însuşiri literare, mai are şi alte însuşiri de ordin documentar. E cea mai pitorească descriere a Renaşterii italiene. Oamenii şi obiceiurile timpului trăesc sub pana sprintenă a lui Cellini. Aşezat în mijlocul Renaşterii, Benvenuto erà

în măsură de a ne da o icoană credincioasă a Italiei din secolul al XVI. Pentru valoarea lui documentară, i-a dat Taine o atât de mare însemnătate în studiile lui asupra picturii italiene.

Acesta a fost Benvenuto Cellini: spirit universal şi mlădios, muzicant, gravor, sculptor, inginer, prozator şi poet — căci golul închisorilor şi-l umpleà scriind sonete. Un om al epocei lui. O valoare reprezentativă.

Benvenuto mai e interesant şi printr'o fire îndrăsneaţă, sinceră şi mândră. Cu toate că şi a petrecut timpul fie la curtea ducilor din Florenţa, fie la curtea lui Francisc din Paris, fie la curtea papei, nu şi-a putut mlădia caracterul. N'a putut ajunge un adevărat curtezan „Talentul adevărat, arta căreia se subordonează totul — spune un observator al timpului — e măsura şi oarecare prudenţă. Chiar când curtezanul ar şti de pildă că laudele ce i se aduc sunt adevărate, el nu trebuie să le aprobe pe faţă; cu toate că-şi dă bine seama de ceeace face şi e stăpân pe sine, trebuie să ascundă silinţa şi osteneala ce-şi dă pentru isprăvirea unui lucru; să pară că nu dă nicio însemnătate acestui lucru, deşi îl face atât de desăvârşit încât să placă tuturor celorlalţi".

O astfel de filozofie treceà însă peste puterile lui Benvenuto. Firea lui erà cu totul alta. Erà lipsit de măsură, de prudenţă şi de falşă modestie. Când erà lăudat, Benvenuto credeà

că e o mărturie de pricepere a celui ce-l laudă; când nu erà lăudat, se lăudà singur; iar dacă i se aducea vreo atingere în demnitatea lui de artist, nimic nu-l mai oprià de a-şi arăta mândria sgomotoasă în cuvinte crude.

Aveà o fire pornită şi răsbunătoare. Un nimic îl jignia. Şi când amorul lui propriu erà atins, nicio consideraţie de persoană nu-l împedicà dela *vendetta*. Riposta erà vie; cuvântul îi zburà de pe buze. Nu se putea stăpânì.

Plecând la Bologna, papa lăsase ca legat în Roma pe cardinalul Salviati. Il însărcinase totodată să zorească pe Cellini, ce nu mai isprăvià o lucrare începută de mult. Un potir de aur împodobit cu trei figurine: credinţa, speranţa şi mila. Pe picior trebuiau săpate trei basso-reliefuri: naşterea lui Christos, învierea lui, şi răstignirea cu capul in jos a Sfântului Petre.

„Bestia de cardinal trimese după mine, scrie Benvenuto în *Autobiografia* lui, spunându-mi să viu peste opt zile cu lucrarea isprăvită. Venii însă fără ea. Cum mă văzù, cardinalul strigă: „Unde ţi-i lucrarea nesărată? Ai isprăvit-o?“ Răspunsei atunci: „O monsignor reveredissime, n'am isprăvit-o şi nici n'o voiu isprăvì, dacă nu-mi vei da mai întâiu sare“. La aceste cuvinte, cardinalul, care aveà o faţă mai mult de măgar decât de om, se făcù de două ori mai urât, şi-mi spuse: „O să te pun la închisoare, şi atunci ai s'o isprăveşti“. Cu o astfel de

bestie, devenii şi eu bestie, şi răspunsei: „Monsignore, când o să fac păcate, care să merite închisoare, atunci să mă pui; de păcatele astea nu mi-e frică însă. Mai mult decât atât. Din pricina Signoriei Tale nici n'o să lucrez mai departe. Nu mă mai chemà, pentrucă n'o să vin chiar de ai voì să mă aduci cu sbirii".

Execuţia potirului e un capitol interesant al unui roman, ce s'a terminat cu închisoarea. Benvenuto a triumfat chiar împotriva papei Clement, căruia îi aruncà în faţă adevăruri crude. Şambelanului curţii ducale din Florenţa, Pier Francesco Riccio, i-a spus într'un moment de supărare: „Oameni de valoarea mea sunt rari; poate sunt singurul. Pe când oameni ca tine umblă zece deodată pe uşă".

Insuşi marelui duce Cosimo, Benvenuto nu-i cruţà observaţiile şi adevărurile dureroase.

E evidentă deci firea pornită a lui Cellini. Despre dânsul se poate spune ceeace spuneà cardinalul de Retz despre La Rochefoucauld: „N'a fost niciodată curtezan, deşì a avut întotdeauna dorinţa de a fi". Cellini şi-a dat şi el silinţa de a fi curtezan. Uneori întorceà şi complimente înflorite. Temperamentul îl învingeà însă. Stricà dintr'odată tot ce isbutise să clădească cu oarecare înmlădiere de caracter.

Când un astfel de om se pune la o lucrare atât de mare ca Perseu, se pot bănuì cotitu-

rile în care aveà să-i se deştearnă drumul. Susceptibil şi impulsiv, încurcăturile sunt de prevăzut.

Perseu şi-a găsit un cântăreţ. Trăeşte nu numai sub forma plastică; are şi un trecut. Cea mai mare parte a cărţii a doua din *Autobiografia* lui Cellini e închinată lui Perseu. Asistăm şi noi la realizarea lui. Arta se transfigurează în viaţă sub pana vioae a lui Cellini.

* * *

Benvenuto se întorsese în Florenţa, după o şedere mai îndelungată la Paris, la curtea lui Francisc I: rege războinic şi iubitor de artă, mândru dar totuşi prietenos faţă de artişti. Erà atât de prietenos, în cât bătându-l peste umăr, i-a spus în auzul tuturor curtenilor: *Mon ami*. Benvenuto o istoriseşte de mai multe ori în *Viaţa* lui.

Plecarea se făcuse în împrejurări puţin cam neregulate. Regele se aflà încurcat în războiu cu Anglia şi nu se puteà ocupa cu arta. Se adaogă şi spiritul de aventurier al lui Cellini. Nu puteà sta într'un loc. Ar fi voit să fie tocmai acolo unde nu erà. Când se aflà la Roma, doria să fie la Florenţa; când se aflà la Florenţa doria să fie în Franţa. In Franţa, unde fusese atât de bine primit, doria cu „strângere de inimă“ să se întoarcă la Florenţa, de unde ple-

case supărat. Nestatornicia îl puneà într'o veşnică mişcare.

Ajuns la Florenţa, în luna August 1545, se duse ca simplu supus Florentin să facă o vizită ducelui Cosimo, la Poggio. O reşedinţă încântătoare pe drumul spre Siena şi Roma, ce se resfiră în admirabile alee de chiparoşi şi cu statuete.

Benvenuto povestì ducelui lucrurile minunate, pe care le executase la Paris şi despre neţărmurita bunătate a regelui, care nu numai că-l scăpase din închisoarea din Roma, ci îl şi încărcase cu daruri. Atinse deci pe duce, acolo unde se ating cei mari: în vanitate. Cosimo nu voì să p ră mai pe jos de Francisc. Ii făcù deci nenumărate făgădueli spre a-l reţine la curte; îi propuse subiectul lui Perseu omorând Medusa, pentru *Loggia dei Lanzi*, în care se mai aflà un grup al lui Donatello şi o statuie a lui Michelangelo. Benvenuto aveà să se încerce în sculptură. spre care tindeà năzuinţa lui îndreptăţită. Trecerea dela o artă la alta nu erà neobicinuită în timpul Renaşterii. Dela gravura în aur plecase şi Donatello şi Verrochio pentru a ajunge la marea sculptură; Brunellesco, pentru a devenì arhitectul cupolei domului Santa Maria del Fiore: Andrea del Sarto, pentru a devenì pictorul celebru, ale cărui frescuri de o coloare atât de vie se văd la Santissima Annunziata.

Trecerea la o artă nouă se face totuşi cu anevoinţă. Trezeşte la unii neîncrederea ; la alţii, invidia. Marele public e simplist: multilateralitatea talentului nedumereşte mai mult decât îl entusiasmează.

Cu neîncrederea unora şi cu invidia altora a avut Benvenuto de luptat!.. Marele duce erà printre cei dintâi, scluptorul Baccio Bandinello printre cei din urmă. Aveà să devină duşmanul, cu care Benvenuto a adus o luptă vrednică de pana celui ce ne-a zugrăvit cearta nemuritoare a lui Achile cu Agamemnon.

Greutăţile au început chiar dela modelul în ceară. Marele duce Cosimo l-a admirat. S'a îndoit însă că va puteà fi turnat tot atât de frumos în bronz. Printr'o nebună încredere în sine, printr'o îndrăzneală în cuvinte şi în laudă, Benvenuto a învins toate piedicile, ridicate de şovăitorul mare duce Cosimo.

Au început apoi greutăţile materiale. Cosimo erà un Mecena puţin risipitor. Dădeà cu chibzuinţă de om sgârcit. Mai ales faţă de Benvenuto, pare a fi fost şi mai strâns din pricina neîncrederii, pe care i-o însuflase „la rabbiosa invidia del Bandinello".

Duşmanii lui Cellini răsar la fiecare pagină. După Bandinello, Pier Francesco Riccio, apoi Lattanzzio Gorini, „un omuleţ cu mânuţe de păianjen, cu vocea de ţânţar şi iute ca un melc" şi apoi mulţi alţii.

Această parte a autobiografiei lui poate fi însă şi îndoelnică. Firea violentă şi lăudăroasă a lui Benvenuto i-a atras mulţi duşmani. Pare a fi fost totuşi şi un caz psihopatic. Prea multe duşmănii, şi prea multe intrigi ţesute împotriva lui, fără nici o pricină reală! Trebue să fi fost la mijloc şi puţină manie a persecuţiei. Benvenuto iubià lupta. Deşì vedeà numai comploturi urzite împotriva lui, el nu se ferià. Intriga şi cearta îl oţeleau. In piedici reale, sau închipuite, vedeà un imbold mai mult. Firea lui de luptător aveà nevoie de astfel de îndemnuri. Când Bandinello îl învinuià de nepricepere dinaintea marelui duce, Cellini se apărà cu energie. De n'ar fi convins pe alţii, trebuià să se convingă cel puţin pe sine. Increderea în propria lui valoare este însă una din nevoile artistului.

După o astfel de luptă, care sub condeiul lui Benvenuto a luat o înfăţişare epică, artistul şi-a isprăvit grupul. Câteva zeci de sonete în latineşte şi în greceşte, i s'au aninat de statua expusă pentru întâiaşi dată publicului. Cellini şi-a luat apoi un răgaz de opt zile, pentru a mulţumì lui Dumnezeu de ajutorul nemăsurat ce i-a dat în isprăvirea operei lui.

*
* *

De pe *Ponte Vecchio*, Benvenuto ne priveşte cu ochii lui de bronz. Privirea lor adâncă de

sub genele stufoase îi luminează chipul împodobit cu o barbă de zeu marin. Din fruntea îngustă te-ai așteptà să-i vezi răsărind o păreche de cornițe, ca la un alt Moise al lui Michelangelo.

Trecând pe lângă dânsul, se cade să-l încununăm ca pe o Hermă antică. Prinosul nostru se duce astfel la ceeace e mai nobil în noi: la energia și activitatea omenească. După o viață de meditație sterilă, și Faust i-a închinat rămășița puterilor lui. Eroii Renașterii începeau însă cu dânsa.



EMILE FAGUET

I. Opera lui Faguet

Cu Emile Faguet dispare cel mai mare critic contemporan şi una din cele mai vaste inteligenţe ale veacului. Dacă ar fi să urmăm procesul de simplificare al lui Taine, am recunoaşte în inteligenţă „la faculté maîtresse“ a lui Faguet. O neţărmurită curiozitate şi o adâncă pătrundere în lumea ideilor: iată întreg Faguet.

N'a fost numai un critic literar ca Jules Lemaître. Nu s'a oprit numai la poezie sau la teatru. Curiozitatea lui s'a îndreptat spre tot ce e cugetare omenească. N'a cunoscut stavile. Dela frivolităţile literaturii zilei, dela cronica spirituală, Faguet s'a ridicat în lumea ideilor eterne. Cele mai temeinice dintre cărţile lui îmbrăţişează probleme de morală, de sociologie şi de politică. Nimeni n'a expus cu mai multă luciditate sistemele marilor cugetători,

ridicând planul gândirii lor, discutându-l, criticându-l cu o rară putere de dialectică şi cu o vervă neîntrecută. Aveà dreptate Jules Lemaître să scrie despre dânsul: *„Je vois en lui une des pensées par qui les choses sont le plus profondément comprises et les moins déformées“...*

A reflecta şi a nu deforma este însuşirea supremă a criticului.

*
* *

N'a deformat.

A personalizat însă. Iată pentru ce recunosc în Faguet pe maestrul impresionismului modern.

Cu toată erudiţia lui, cu toate perspectivele largi deschise asupra tuturor literaturilor şi timpurilor, Faguet a fost un impresionist. N'a crezut într'o critică ştiinţifică. S'a ferit de sistematizări şi generalizări grăbite. In afară de una din cărţile de tinereţe — *Drame ancien, Drame moderne* — Faguet n'a văzut niciodată prin mijlocul ideilor generale scumpe lui Taine. Privirea lui, de altfel, atât de pătrunzătoare, n'a îmbrăţişat epoce largi, şi n'a desfăcut secolele în scheme. N'a urmărit un adevăr aproximativ.

Impresionismul lui Faguet s'a mărginit la câte un scriitor în parte.

Dealungul secolelor n'a văzut decât individualităţi.

Pe acestea le-a adâncit în substanța lor intelectuală, redându-le apoi caracteristica printr'o virtuozitate de însuflețire și de vervă fără seamăn... Portretele lui rămân în amintire. Cine a citit magistralul portret al lui Voltaire acest „chaos d'idées claires" — nu-l mai uită. Toată frivolitatea inteligentă și mobilă a patriarhului dela Ferney și-a scuturat aripele în analiza lui Faguet. Cine a citit portretul robust și rubicund al lui Rabelais; portretul lui Clément Marot *„cette première épreuve de la Fontaine, manquée si l'on veut par la comparaison avec l'épreuve définitive, mais déjà intéressante et singulièrement originale"*; cine a cetit portretul lui Jean Jacques Rousseau, acest erou al imaginației romantice, care n'a scris decât romane: *„roman de l'humanité:* **l'Inégalité;** *roman de la sociologie:* **le Contrat;** *roman de l'éducation:* **l'Emile;** *roman du sentiment:* **la Nouvelle Héloïse;** *roman de sa propre vie:* **les Confessions"**; cine a citit, mai ales, magistralul portret al lui Montesquieu, în care Faguet își recunoștea propria-i înclinare pentru studiile sociale și morale — cunoaște și spiritul de analiză al marelui critic și rarul talent de a însufleți gândirea abstractă, dar și darul de a zugrăvi, de a caracteriza în linii puternice o fizionomie oricât de complicată: însăși rațiunea de a fi a impresionismului.

Prin această însuşire capitală de a se scobori în miezul chestiunilor şi în sufletul scriitorilor, şi prin darul literar de a-şi tălmăci impresiile în rânduri vii şi incisive, Emile Faguet a fost cel mai de seamă critic impresionist al vremilor moderne.

N'a avut, desigur, graţia feminină şi nici arta delicată a lui Jules Lemaître. A avut însă o privire mult mai ageră, un mare cult al ideilor. Inferior prin sensibilitate, l'a întrecut printr'o inteligenţă universală, printr'o vervă plebee nesecată, printr'o sponteneitate cuceritoare, printr'o mobilitate de spirit rară, şi mai ales printr'o prodigioasă activitate pe toate tărâmurile ştiinţilor morale, pe care Jules Lemaître nici nu le-a atins.

Ştiu că această activitate multilaterală e de obiceiu rău văzută de oamenii îngrădiţi într'o specialitate. E încă un snobism al unei epoce de ştiinţă seacă, al cărei ideal e în acumularea de notiţe inutile. Mai mult preţueşte o idee limpede a lui Faguet, decât o serie întreagă de volumaşe bibliografice ale unui compilator.

*
* *

Inzestrat cu o inteligenţă atât de vastă şi cu un talent literar atât de viu şi de colorat; liberal până în adâncul sufletului, deşi nu s'a speriat nici de socialism; liber cugetător, cu toate că a fost acuzat de clericalism; tradiţio-

nalist și deci, în principiu, dușman al veacului al XVIII, care a rupt tradiția a cinci sau șase secole de civilizație și cultură națională; patriot și naționalist, deși primind regimul Republicei franceze, — Emile Faguet moare, lăsând în urma lui o operă imensă de critic literar pătrunzător, de sociolog și de moralist, care îl pun printre cei mai străluciți frământători de idei ai veacului nostru.

II. Două cărți ale lui Faguet[1]

„A te întoarce îndărăt la Lessing, spunea un critic german, înseamnă a merge înainte". Și la alți gânditori, o întoarcere înseamnă o înaintare. Platon, de pildă.

Literatura zilei ne face să uităm că în urma noastră e o bogată literatură de idei, că gânditori mari și-au aruncat sămânța cugetării în cărți, pe care trebuie să le fi citit, pentru a puteà trece mai departe. Este bine deci să facem cu ajutorul lui Faguet o călătorie prin opera lui Platon.

*
* *

De ar trebui să lămurim filozofia lui Platon în câteva cuvinte, am spune: filozofia lui se

1) *Pour qu'on lise Platon* și *Amour d'hommes de lettres.*

poate reduce la o năzuinţă către perfecţie. Perfecţia este ţelul oricărui lucru şi al lumii întregi. Doctrina lui se apropie de doctrina lui Renan. Pentru Renan lumea şi omul vin însă dintr'o auroră necunoscută şi se îndreaptă spre perfecţie, realizând-o treptat în drum; pentru Platon lumea şi mai ales omul se desfac din perfecţie, îndreptându-se totodată spre ea. Cu alte cuvinte, pe când Renan e un moralist. Platon e un moralist unit cu un metafizician. Chiar când îndeletnicirea unui filozof grec e alta, el se intoarce la metafizică. O doctrină nu-şi capătă valoarea decât când are o temelie metafizică. Platon scrià acum două mii trei sute de ani, pentru un popor îndrăgostit de problemele albastre, ce n'au nicio deslegare. In fond, Platon este însă un moralist, mergând pe urma trasă de Socrat. Metafizica adăugată de dânsul e pentru a da un temei mai trainic moralei socratice Căci, dacă întregul Platon se poate defini la tendinţa spre perfecţie, pentru dânsul perfecţia de căpetenie erà însă *cea morală.*

Suntem făcuţi pentru a realiza în noi şi în afară *binele.* Ideia *binelui* nu isvorăşte atât din conştiinţa noastră, cât din ştiinţă sau din meditaţia filozofică. E de ajuns să ai ideia binelui, pentru a dori să-l realizezi. E, de altfel, piatra unghiulară a filozofiei socratice. Omul rău face răul pentrucă nu cunoaşte binele. Rău-

tatea vine din neştiinţă. Virtuosul e un om care *ştie* ce e virtutea. — Platon confundă ştiinţa cu voinţa. A şti nu înseamnă însă a voì. Se poate să ai o noţiune limpede despre virtute, fără a aveà şi destulă putere de a o practicà.

Este totuşi un adevăr în această doctrină. Un om nedrept poate şti ce e dreptatea sau virtutea. O ştie însă în chip sumar. De ar şti că virtutea e cea mai mare fericire, ce se poate gustà pe pământ, e probabil că ar şi practica-o. E numai o probabilitate. Siguranţă, nu. Pentru Platon însă ea existà. Credea că virtutea se poate învăţà de oricine. Binele suprem este deci în ştiinţă, în inteligenţă.

Binele e o armonie. Deşì nu presupune ideia de plăcere, nu o înlătură. Binele nu merge însă fără frumos, precum frumosul nu merge fără armonie. Morala în fond e şi o estetică. Contemplaţia artistică având o valoare morală, cu atât mai mult o va aveà creaţia însăşi a frumuseţii, în sine sau în afară. Arta o întrupează în afară, virtutea în sine. Virtutea face dìn viaţă un obiect de artă. Cum însă virtutea se cunoaşte prin *raţiune*, morala lui Platon se reduce deci la supunere desăvârşită la raţiune.

Raţiunea ne îndeamnă la dreptate. Trebuie să fim drepţi. A face o nedreptate e mai dureros chiar decât a o suferì. Socrat a fost mai fericit decât judecătorii lui. Nedreptatea e o neorânduire ce strică armonia sufletului. A

căută să faci numai dreptate e o cinstire a sufletului, tot aşà precum e şi dispreţul plăcerilor sau al bunurilor înşelătoare. Omul cuminte trebuie să tindă numai spre perfecţia morală.

Morala lui Platon e deci curată şi nobilă. Ea e negaţia contingenţelor, a corpului, a simţurilor. Uşor va ieşì din ea stoicismul. Fundamentul e acelaş; binele suprem n'are nicio legătură cu ceeace numim de obicei „bunuri". El stă tocmai în dispreţuirea lor ca şi în înfrângerea pasiunilor. Pasiunile te împedică de a deosebì dreptul de nedrept. In această morală curată este însă o mare lacună. Lipseşte *bunătatea:* Platon şi Socrat au fost, desigur, oameni buni. Au uitat însă să îndemne şi pe alţii. Altruismul nu există în morala lor. Idealul lor moral e nobil, e frumos, dar rece. Un soare de iarnă. O astfel de doctrină poate fi sublimă. Fiind lipsită cu desăvârşire de sentiment, nu va deveni populară Numai sentimentul pătrunde în adâncurile stratificaţiei omeneşti. Lipsită de el, filozofia lui Platon a rămas patrimoniul câtorva ideologi. A trebuit să vie Galileanul spre a-şi aduce aminte de bunătate şi de altruism. Din ele, Isus a făcut o pârghie minunată de propagandă printre „sclavi". Sclavii vor fi însă totdeauna într'o majoritate impunătoare.

Platon a dat moralei un fundament metafizic, ceeace nu făcuse Socrat. Erà în spiritul elen.

Filozofii vechi că neînțelegând întregul, nu poți înțelege partea sau amănuntul. Sistemele lor filozofice începeau printr'o cosmogonie.

Orice metafizică este într'un fel o religie. Desprinde pe oameni dela individual, reunindu-i în contemplația câtorva mari probleme.

Platon a atacat politeismul, fără a lovì totuşi în divin. Dumnezeul lui e organizatorul lumii, e izvorul binelui. In afară de dânsul mai e şi necesitatea, izvorul răului. Nu este deci departe de Manicheism.

Sufletul nostru e o părticică, o emanație a sufletului universal, care pentru Platon e divinul. Incorporându-se, pierde multe din însuşirile lui primare. In locul ştiinții absolute nu-i mai rămâne decât amintirea ştiinții. De aici şi teoria ideilor înăscute.

Dintr'un număr mai mare de lucruri asemănătoare, noi tragem o ideie generală. O ideie abstractă sau ceeace numim azi o noțiune. De fapt, nu e abstractă. Există în dumnezeu ca o parte esențială a lui. Ideia abstractă este deci mai concretă decât însuşi concretul. Acesta e numai o aparență; abstractul e o realitate veşnică. Dumnezeu e reuniunea ideilor. Divinitatea lui Platon nu este deci un panteism material, ci panteismul ideilor generale, de care omul îşi aduce amintc, printr'o slabă reminiscență, din timpul când erà şi el o idee, adică o divinitate.

Iată metafizica lui Platon. Faguet stăruie puțin asupra ei. Pentru a o cunoaște mai bine va trebuì să o studiem și în Schopenhauer.

Platon are reputația de a fi împotriva artei. Nu, — e împotriva artiștilor. I se păreà că artiștii sunt conrupătorii publicului. S'a ridicat cel dintâi împotriva artei pentru artă.

Arta e un mijloc de a moralizà pe oameni; e un mijloc de educare. Artistul trebuie să fie un filozof poet; arta, o filozofie tălmăcită prin imaginație.

In politică, Platon e un conservator revoluționar. Guvernul democratic e cel mai rău dintre guverne: e guvernul imcompetenței și al prostiei. Sistemul lui e oligarhic. Republica trebuie guvernată de cei mai buni. Poporul e împărțit în caste: în agricultori, meșteșugari și magistrați. Deasupra lor e clasa războinicilor, a apărătorilor patriei. Averile vor fi în comun. Sistemul lui Platon ia astfel o înfățișare comunistă.

* * *

Dela opera de filozofie senină și abstractă, a lui Platon, Faguet se pogoară printre oameni [1]). Din cer, vine pe pământ. Dela metafizică ajunge dintr'o săritură la dragoste.

Faguet e un logician E criticul ce se mișcă

1) *Amours d'hommes de lettres.*

mai cu uşurinţă în mijlocul ideilor abstracte. Studiul asupra lui Platon este o operă de logică. Faguet mai e însă şi un psiholog. Trece dela fenomen la subiectul generator al fenomenului. Urmează pe Sainte-Beuve. O operă de psihologie e şi cel din urmă volum, în care cercetează viaţa sentimentală a câtorva dintre marii scriitori francezi.

Cu aceeaşi graţioasă uşurinţă Faguet tratează subiectele cele mai grave, ca şi pe cele mai mărunte. O problemă de metafizică îl atrage tot atât ca o legătură de iubire. După atâtea pagini incisive asupra lui Voltaire sau Pascal, se ocupă şi de amorurile lor. Aceeaşi fineţă şi pricepere sunt întrebuinţate şi în despletirea firelor atât de încurcate ale unei intrigi de inimă Nimic nu rămâne la o parte. Niciun document, nicio scrisoare nu sunt uitate. Le cercetează cu o amănunţime de benedictin şi cu o înţelegere de psiholog. Studiile lui sunt astfel şi documente istorice şi psihologice dar şi romane mişcătoare. Contribuesc nu numai la restabilirea istorică a unor legături celebre, ci şi la luminarea lăuntrică a scriitorilor; aduc un tribut folositor la reconstruirea caracterelor.

Faguet nu restabileşte întreaga viaţă sentimentală a fiecărui scriitor. Se opreşte numai la epizoadele mai însemnate. Pentru George Sand, alege numai idila cu Alfred de Musset. Asupra celorlalţi amanţi trece. Ar fi trebuit poate să

ne povestească şi drama mişcătoare cu Chopin. Şi-a găsit însă un alt istoric. Despre Chateaubriand aminteşte numai dragostea lui, senilă pentru o fetiţă de 16 ani. Lui Lamartine îi analizează numai legătura cu Madame Charles. Epizoadele sunt alese fie pentru noutate, fie pentru însemnătatea lor sufletească.

Juvaerul întregului volum este însă studiul dragostei lui Sainte-Beuve cu Adela Hugo Nici nu se putea o cercetare mai amănunţită, mai ingenioasă, mai adâncă: un roman şi un document de o rară pătrundere psihologică.

III. Din viaţa lui Faguet

N'am de gând să scriu un Faguet anecdotic. In mijlocul unei munci imense dar ordonate, Faguet a dus totuşi o viaţă dezordonată, plină de pitoresc şi de elemente anecdotice.

Un bohem. Un neînduplecat bohem. Nimic din ascendenţa carierii lui nu l'a putut face să-şi mute locuinţa din Cartierul latin. La Academie se întreţinea cu ducii şi marchizii. Odinioară, străbătuse şi prin saloanele academice, în care se fac şi desfac reputaţiile literare. Rămăsese totuşi în locuinţa lui sărăcăcioasă dela etajul al patrulea. Nimic nu l'a putut despărţi de Rue Monge.

Trecătorii îl vedeau dimineaţa, traversând strada (uneori în pantofi) dela locuinţa lui de

„familist“, la locuința lui de „garçon“, din care au ieșit atâtea pagini magistrale de critică: amândouă locuințele tot atât de modeste. Hărțuit de toate revistele și ziarele Parisului — el n'avea nici telefon, nici ascensor, și, la domiciliul literar, nici măcar servitoare.

Sala de așteptare a lui Faguet lua Duminica dimineața, când primià, o înfățișare pitorească.. Intr'o mică odae tapisată cu cărți stăteau îngrămădite în picioare vreo douăzeci de persoane... Și ce amestec de lume!... Dela Academiciani sau scriitori cunoscuți și până la bătrâni cabotini sau „théâtreuses“ sulemenite. Maestrul făcea critică dramatică la *„Journal des Débats“*, și toți ratații teatrelor de cartiere aspirau la un rând elogios al marelui critic. In Faguet nu vedeau decât pe cronicarul drematic. Nici nu bănuiau că acest om a scris cele patru volume ale *„Secolelor“* sau cele trei volume de *„Politiques et Moralistes“*...

* * *

Cu toată situația lui academică și universitară, Faguet a rămas până la urmă un bohem, lipsit de orice eleganță exterioară, dezordonat în ìmbrăcăminte, și în gesturi, adese soliloc. Indărătul lui stătea o tinerețe petrecută în cafenele, în redacții de ziare, și în „bandele“ vesele de Duminică ale camarazilor ce vâslesc

pe Sena şi dejunează la ţară pe iarbă verde: amestec de seriozitate şi de frivolitate.

Ceva caracteristic vieţei pariziene.

Oamenii serioşi şi muncitori nu sunt ţinuţi să fie solemni în toate actele vieţii lor. Duminica petrec.

Se întovărăşesc în bande, şi în „partizi galante“, îşi iau bărci laolaltă şi duc o viaţă comună, şi uneori comunistă, sgomotoasă, pitorească.

Luni, fiecare îşi reia ocupaţia Viaţă de „bandă“ se prelungeşte şi dincolo de epoca studenţească. Ba îşi întinde ramificaţiile şi în raporturile de mai târziu.

O astfel de viaţă a dus în tinereţea lui Emile Faguet...

Din această cauză prima lui carte a apărut pe la 36 de ani! La această vârstă, la noi se sfârşesc carierele literare...

* * *

Faguet era una din celebrităţile Sorbonei·

In Baedeker, alături de Obeliscul dela Lucsor sau de fântâna lui Carpeaux, era trecut printre monumentele Parisului şi cursul lui Faguet de Miercuri, dela unu jumătate la două jumătate.

Cu cartea roşie la subsuoară, pogorau nenumăratele fiice ale Albionului în căutarea Cartierului latin, în lungi şi disgraţioase „theorii panathenaice“...

Oratoria lui Faguet nu era academică. Nu amintia întru nimic oratoria înflăcărată sau solemnă a epocei eroice: oratoria unui Michelet sau Quinet, a unui Villemain, Victor Cousin sau Guizot...

Nu putea sta alături nici de aticismul elegant, şi măsurat al lui Croiset, sau de elocinţa solemnă şi doctorală a lui Lanson.

Un timbru neegal şi neplăcut. Glasul se urca şi se scoborà pe scara lui Iacob ca îngerii biblici. Când şoptea, când suna din fanfare. Nimic legat, nimic susţinut. Negaţia oricărei oratorii, ce presupune un plan, o unitate, o gradaţie, o forţă interioară disciplinată. O lipsă totală de efecte, de figuri şi de eleganţă în elocuţiune.

Cursurile lui Faguet erau totuşi interesante, nu numai prin coprinsul lor neîndoios, dar chiar şi prin formă. Aşi putea zice: *prin absenţa oricărei forme.*

Neavând *artă,* elocinţa lui Faguet aveà *viaţă.* Ea aveà, într'o măsură neobicinuită, — darul de a însufleţì. Ca şi în scris, Faguet dădeà viaţă tuturor problemelor literare, pe care le atingea în cuvîntarea lui grăbită...

Cursul lui Faguet nu erà expositiv. Cu atât mai mult, nu era doctoral... Ne aparţinând oratoriei, aparţinea artei dramatice. Faguet erà un actor. Improviza o mică piesă de teatru în-

tocmai ca actorii italieni Juca mai multe roluri..

Mai întâi rolul unui om ce expune o teorie, şi apoi rolurile felurite ale contrazicătorilor, Nimic nu exista fără contrazicere. Rând pe rând îşi făcea toate obiecţiile cu putinţă schimbându-şi chiar glasul şi imitând gesturile altora. Apoi răspundea el.

Mimat astfel, cursul lui Faguet aveà un interes dramatic. Ascultai un dialog însufleţit. Nu lipsiau nici monoloagele nici digresiunile şoptite.

Inzestrat cu talent dramatic de însufleţire, cursul lui Faguet erà plin de viaţă circulantă. Interesa şi pe cele mai flegmatice fiice ale Albionului.

Nu voi uità niciodată cum l'am văzut intâiaşi dată pe Faguet.

In mijlocul unei nedumeriri încordate, Faguet vorbia. Şi vorbia în felul lui: însufleţit... Ridicà tonul şi-l pogorà. Işi obiectà şi îşi răspundeà singur. Deodată, cădeà în soliloc. Se cufundà într'o meditaţie vorbită. Scăpând un creion, continuà să vorbească şi de sub catedră. Gesturi largi, fără să fie şi îngrijite sau oratorice.

Şi despre ce vorbià?

Despre André Chénier...

Un domn din sală se scoală, se apropie de catedră, şoptindu-i cevà la ureche...

Faguet isbucneşte deodată într'un râs sgomotos şi cordial,...

— *Ah, mon ami, à un certain âge ça arrive souvent !*

Trebuià să vorbească de Montaigne... Netulburat, Faguet îşi contină deci cursul despre Montaigne, cu aceiaş vervă şi însufleţire...

* * *

Cine l'a auzit vorbind pe Faguet, nu-i poate cetì proza fără să nu-l vadă gesticulând şi fără să nu-i audă intonaţiile glasului... Scrisul lui e o proză vorbită. Ai crede-o dictată ca proza lui Gheorghe Panu. Nu dictà totuşi. Scrià numai cum vorbià. Rareori poţi urmărì la un scriitor ca la Emile Faguet accentul şi pulsul vorbirii.

Scrisul lui are deci aceleaşi merite şi lipsuri ca şi oratoria. Nu e artist, dacă înţelegem prin artă, sobrietate şi eleganţă. Proza lui Faguet nu are măsură şi nici aticism E o proză însă colorată, vibrantă, urmărind toate sinuozităţile vorbirii, toate digresiunile unui temperament tumultuos şi combativ. O proză vie, în care simţi puternica viaţă ce se sbăteà în om şi rarul lui dar de a însufleţì şi dramatiza cele mai abstracte idei. Plebeu şi masiv prin formă, stilul lui Faguet interesează şi încordează. Nu se poate, fireşte, compară cu stilul aristocrat şi rafinat al lui Anatole France sau cu proza unduioasă şi feminină a lui Jules Le-

maître... E mai viguros, mai impulsiv şi mai captivant. A puteà reţine pe cititor e însă o mare însuşire a unui stil. Sunt atâţia scriitori eleganţi, asupra cărora nu-ţi poţi fixà atenţia!...

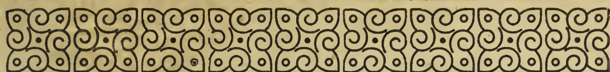
* * *

Faguet a murit, şi articolele lui apar încă... Venite cu întârzierea firească a împrejurărilor de astăzi, ele ne înduioşează. Ai zice un glas *post mortem*...

Faguet a murit cu condeiul în mână. Nu e o figură retorică. Cazul lui nu e rar. Se întâmplă mai tuturor scriitorilor francezi atât de muncitori şi, mai ales, atât de disciplinaţi în munca lor.

Muncà e un principiu de viaţă... Fără ea, e începutul odihnei eterne. Astfel se explică activitatea lor prodigioasă, aproape fără alt ţel decât ţelul interior al orcărei forţe ce se desfăşoară cu porunca unei fatalităţi.

Suntem încă departe de această disciplină. La noi când un scriitor moare trupeşte, încetase să mai trăiască de mult sufleteşte... Sunt scriitori ce n'au mai scris de douăzeci de ani. Activitatea românească e o activitate strălucitoare, scurtă şi fără urmare. Vor mai trebuì veacuri de disciplină şi de cultură pentru a ajunge la această superbă activitate neîntreruptă şi fatală.



DIS MANIBUS SACRUM

Cu volumul *„Grigore Alexandrescu, viața și opera lui“* [1]), încep o serie de cercetări de istorie literară, rânduite într'o *Colecție a scriitorilor români,* pe un plan de cel puțin douăzeci volume [2]).

Pregătindu-mă pentru o muncă atât de îndelungă, voi arătà din ce îndemnuri am pornit la lucru.

* * *

Intr'o noapte, pe când gândurile mă purtau spre umbrele trecutului nostru, mă simții, deodată, luat ca de o apă; mă scoboram par'că în adâncul pământului. După un drum mai îndelungat, mă oprii pe o pajiște verde, plină de asfodele și anemone, învăluită într'o lumină de

1) In colecția *Minerva.*

2) In afară de *Grigore Alexandrescu,* au mai apărut *Costache Negruzzi, viața și opera lui,* și un *Gheorghe Asachi,* publicat în *Convorbiri literare* și ne adunat încă în volum. E tot ce am putut realiza.

lună plină. O rețea de păianjen. Nu vezi nimic prin ea, deşì ghiceşti totul. In fund, o apă tristă cu grele valuri treceà fără sgomot.

Pe țărm, dintr'o dumbravă, se ivì deodată un stol de umbre, apropiindu-se. Desprinzându-se din mulțime, una dintre ele venì spre mine:

— Călător din alt tărâm, îmi zise, opreşte-te o clipă la cei de un neam cu tine.

Mă trăsei îndărăt, privind: un cap cu înfățişare de leu, cu fruntea largă şi brăzdată adânc, cu părul revărsat pe spate, cu sprâncene groase, cu ceva măreț în port şi în statură. Un chip, pe care mi se părù a-l mai fi văzut cândva, deşì nu-mi puteam aduce aminte unde.

— Cine eşti tu?

— Eu sunt „părintele literaturii româneşti": Ion Heliade Rădulescu.

Mă uitai la dânsul: erà el, a cărui marmură o privisem de atâtea ori între teii înfloriți. Cătă trist. Ridicând apoi brațul în sus ca pentru un blestem, zise:

— Popor nenorocit, pentru care m'am străduit până la adânci bătrânețe! De dragul tău, mi-am sbuciumat tinerețea, lovind cu toiagul credinței şi al voinței ca să scot apă din stâncă; de dragul tău, am tremurat de frig în odăița dela Sfântul Sava pentru a sămănà lumina în sufletele întunecate ale fiilor tăi; de dragul tău, am scris *Gramatica* mea plină de bune povețe: de dragul tău, am început tipăririea *Cu-*

ricrului românesc; de dragul tău, am scris aritmetici, cărţi de filozofie de istorie; de dragul tău, am întemeiat o tipografie şi am început publicarea de biblioteci populare; de dragul tău, am luptat la întocmirea unui teatru naţional; de dragul tău, eu, om al prozei uşoare şi vioaie, minte limpede dar fără avânt, am scris versuri, am compus poeme, satire, fabule, epopei, am tradus piese de teatru. Şcoală, ziar, literatură, teatru, eu ţi le-am dat! Şi, în urma unei străduinţe de jumătate de veac, în urma atâtor nopţi nedormite, atâtor lipsuri, atâtor suferinţe, atâtor zile petrecute în depărtările haine ale străinătăţii — ce mi-ai dat tu în schimb? Un chip de marmoră între tei înfloriţi! Crezi tu că Manii mei se mulţumesc cu atât? Crezi tu că Manii noştri ai tuturora se mulţumesc cu atât?

Şi, zicând aceasta, arătă cu mâna spre umbrele ce treceau pe dinaintea mea, triste, murmurând ca o pădure, în care vântul începe să bată deodată.

— Umbra din frunte, zise Heliade, e Alecsandri. L-aţi cunoscut vesel pe pământ. L-aţi lăudat. L-aţi măgulit şi i-aţi împletit o cunună verde de laur în jurul frunţii, — pe urmă l'aţi uitat cu desăvârşire! Priveşte-l: e el, cântăreţul lui Dridri, duiosul îndrăgostit al Elenei Negri, poetul ciocârliei ce se înalţă voioasă în seninătăţile albastre, al razelor soarelui de pri-

măvară; e el, poetul plaiurilor româneşti, al semănătorilor, al Rodicăi, al doinelor şi lăcrimioarelor, al tuturor legendelor neamului, al tuturor faptelor mari din vremea lui, al războiului, al căciularului ce moare pentru steag, al regelui ce-şi pune pe frunte coroana de oţel... Priveşte-l cum păşeşte de mâhnit!

In adevăr, Alecsandri cătà în pământ, ca şi cum ar fi pierdut ceva.

Din când în când smulgeà câte o frunză din laurul ce-i împodobeà fruntea, aruncând-o pe apa neagră a Letei.

— Iată-i acum şi pe ceilalţi, cu toţii: Iată-l pe Asachi, măsurând cu lanţul întinderea câmpiilor Elizee, pentru a uità de nerecunoştinţa oamenilor; Cârlova e vesel c'a trăit puţin şi nu s'a trudit să mai cânte trecutul glorios al unui neam, ce nu-i păstrează icoana pururi vie; bietul Alexandrescu, stă încă adâncit în negurile ce i-au împresurat mintea în îndelungii ani ai bătrâneţei: ispitele gloriei nu-l mai ademenesc; iată-l pe Anton Pann, pe două cărări, nevoind să-şi mai aducă aminte din viaţa lui de pe pământ decât de vinul bun pe care l-a băut şi de cântecele de inimă albastră.. Kogălniceanu, hotărît, impunător, se pregăteşte să ţină un nou discurs, prin care să dovedească tuturor umbrelor că lupta dela Salamina a fost mai însemnată decât lupta dela Valea-Albă; pe cea dintâi a cântat-o atâţi poeţi, pe când

pe cea din urmă n'a cântat-o decât un singur romancier de vorbe goale. Bălcescu stă afundat într'un trecut mai depărtat; tuşeşte şi mai scrie pe 'ndelete o pagină din istoria lui Mihai-Viteazul.. Bolintineanu ascute o nouă satiră contra celor ce l-au uitat. Odobescu pregăteşte colo, într'o sticluţă, o nouă otravă pentru a mai murì încă odată. Lui Donici îi pare rău că n'a rămas ofiţer la Petersburg...

Heliade se oprì. Din dumbravă ieşise acum o umbră învăluită într'o jale ce-ţi frângeà inima, privind-o. Se apropiè mut şi trăgănat. Când fu la câţiva paşi, abià mă stăpânii să nu strig:

— Eminescu, o Eminescu, dulcele meu maestru şi al întregului neam românesc, voesc să vărs lacrimile pietăţii pe mâna ta iubită. Doream să-ţi privesc chipul. Nu numai eu, ci toţi cei ce au venit prea târziu şi nu te-au putut vedeà. Ai dispărut; trăeşti însă în conştiinţa întregii suflări româneşti. Purtăm în suflet întipărirea uriaşă a geniului tău. Alecsandri a murit; tu eşti însă viu. Toţi te citesc; despre tine toţi scriu.

Ca şi cum Heliade mi-ar fi ghictt pornirea ascunsă a gândului, mă trase deoparte, şoptindu-mi:

— Nu-l tulburà. E Eminescu, cel mai îndurerat dintre toate umbrele jalnice. Despre dânsul s'a scris mult: dar *cum!* Nu mai are linişte

nici în Câmpiile Elizee, de când şi-a găsit un biograf pe pământ [1]). Să-i cinstim durerea.

Eminescu trecù mai departe, îngândurat, şi istovit de atâtea nenorociri trimise de o soartă nemiloasă şi după moarte chiar.

Heliade începù din nou:

— I-ai văzut pe toţi. Priveşte-i încă o dată. Merg greu, par'că ar urcà un deal, tăcând, sau şoptind vorbe neînţelese, suflete chinuite şi neîmpăcate nici aici în câmpiile celor fericiţi. Deşi nu suntem decât nişte umbre fără trebuinţi pământeşti, ne mai urmăreşte o singură deşertăciune: dorinţa de glorie. Ne chinueşte nevoia de a şti că pe pământ nu suntem uitaţi, că suntem citiţi, că scrieţi despre ostenelele noastre. Nici n răsunet nu ne vine însă de sus. Am fost uitaţi; nimeni nu ne mai citeşte, nu ne mai cercetează viaţa şi stăruinţa. Neamul românesc e nerecunoscător; amintirea jerfei făcută se înseamnă pe apă: valul o risipeşte... De aceea toţi scriitorii se sbuciumă, rătăcind trişti pe malurile Letei, cu părerea de rău de a nu fi avut altă patrie.

Cuvintele lui Heliade mă dureau: o jale, o pietate mă coprinseră.

— Părinte, srigaiu atunci, părinte al nostru, al tuturora care scriem, căci doar tu ai spus *„Scrieţi, băeţi“*, o, Ioan Heliade Rădulescu pri-

1) Ion Scurtu.

meşte-mi prinosul veneraţiei. Sunt mic, neînsemnat. Mi-a lipsit adesea credinţa. N'am hulit împotriva voastră, dar am trecut pe lângă voi cu nepăsare. Iartă-mă, Heliade, iertaţi-mă, voi umbre glorioase ale neamului: nu ştiam ce fac! Călăuzit de o arzătoare năzuinţă spre *frumos,* nu m'am oprit şi la voi, muncitori cuminţi şi zămislitori ai vremei de faţă; zâmbiam, gândindu-mă la încercările voastre bătrâneşti. Manii voştri trebuie împăcaţi. Noi nu trăim decât atât cât trăiţi şi voi în conştiinţa noastră. Un popor nu e totalitatea oamenilor aceluiaş neam ce vieţuiesc deodată, ci e totalitatea acelor ce au vieţuit de mult, din timpurile străvechi. Nu trebuie să fim zece milioane de Români, ci sutele de milioane, din bătăile de inimă ale cărora a răsărit bătaia inimii noastre de acum.

Fiţi binecuvântate deci, umbre măreţe: se vor mai găsì încă buze care să vă mai şoptească numele, ochi care să vă mai citească, şi o mână care să înceapă povestea vieţei şi a trudei voastre. Sunt poate nevrednic de a ţineà condeiul răsbunării voastre. Nici voinţa, nici încordarea nu-mi vor lipsì însă.

Tăcui.

Bătrânul Heliade mă privì o clipă, cu îndoială. Ridicându-şi mâna de-asupra creştetului meu, făcù un semn de mulţumire, şi plecă.



TEORIA MEDIULUI ȘI LITERATURA NOASTRA

Spiritul de doctrină este defectul oamenilor culți. O teorie este o abstracție folositoare. Indărătul ei presupune un șir de fenomene cunoscute și examinate. Ne putându le reține pe toate, mintea le prinde nota comună, formulând-o. Teoriile sunt o sinteză. La bază au o observație mai mare sau mai mică. Sunt deci de o valoare inegală.

In lumea fizică pornesc dela o realitate mai sigură. Observația e mai multiplă.

In lumea morală devin nesigure. Sunt interesante totuși prin ingeniozitatea construcției.

Observând că în epopeele homerice nu se găsește cuvîntul *albastru*, Magnus a constatat un fapt. Gladstone i-a adăugat o teorie : Grecii din epoca homerică nu percepeau albastrul. Vederea este supusă deci evoluției. Mai târziu

vom ajunge poate la perceperea ultravioletului.

Publicistul francez Guillemot a observat însă că vorba *albastru* nu se găseşte nici în Lafontaine. Dacă literatura franceză ar dispărea şi n'ar rămânea decât opera fabulistului, oamenii de doctrină ar putea trage concluzia că Francezii secolului 17 aveau o percepţie cromatică limitată. Lucru inexact.

Generalizarea e cu atât mai primejdioasă în estetică.

Un exemplu [1]).

— Un apus. E minunat. In jurul lui o aureolă de nouraşi creţi şi tiviţi cu toate culorile aruncate într'o neregulă pitorească. Iţi place?

— Negreşit.

— Iţi place mai ales neregula. Să ne închipuim însă că un pictor ar corecta natura, aşezând în linii suprapuse verdele, portocaliul, albastrul şi celelalte colori. Cum ai găsi apusul de soare?

— Urît! Formele geometrice sunt inestetice. Suprapunerea colorilor ar fi monotonă.

— Eşti sigur?

— Da. Aşi zice ca Fantasio: „Iată un apus de soare nereuşit! Astfel de peisagii făceam la opt ani pe cărţile de şcoală".

1) După Emile Faguet.

— Te înşeli totuşi. Nu poţi tăgădui frumuseţea *curcubeului.*

— Ai dreptate...

Impresiile şi teoriile noastre sunt deci subiective şi instabile.

Un alt exemplu din cartea profesorului Herckenrath, „*Estetica şi Morala*".

Unele animale ne plac; altele nu. Care sunt criteriile preferinţelor noastre. Este, de pildă, inteligenţa? Nu. Câinele e inteligent şi ne place: maimuţa ne displace totuşi.

E oare criteriul asemănării cu omul? Maimuţa e urâtă, deşi seamănă cu noi.

Explicarea lui Herckenrath e ingenioasă.

Ne plac animalele ce sunt departe de figura omenească, fără a fi însă prea îndepărtate, în cât să nu le găsim şi însuşiri omeneşti. Leul e maiestos, cânele e isteţ, calul marţial.

Când animalele sunt însă prea departe de antropomorfism şi nu ne deşteaptă nicio comparaţie cu omul, nu ne par frumoase.

Furnica sau viermii nu ne plac: sunt prea mici; rinocerii şi elefanţii sunt prea mari şi prea greoi.

Intr'un cuvânt, animalul ne pare frumos când e destul de apropiat şi destul de depărtat de tipul omenesc, pentru a-i aminti unele din calităţi, fără a-i trezi şi imaginea. Când seamănă

prea mult cu omul, e urât, prin contrast. E cazul maimuței.

O teorie ingenioasă. Nu şi exactă.

Deşi departe de chipul omenesc, păsările sunt totuşi frumoase. Papagalul şi canarul n'au nimic uman. Ne plac totuşi cum ne plac scoicile, peştişorii şi unii gândăcei. Antropomorfismul nu este deci la baza preferințelor noastre.

Frumusețea se reduce, de fapt, la unele combinații de colori sau la anumite proporții ale formelor. Adese e arbitrară şi variabilă.

Iată deci valoarea teoriilor în genere. Mai mult o desfătare a minții, decât formula unui adevăr ştiințific.

* * *

Producția intelectuală este legată, după unii teoreticiani, de un determinism economic. O stare culturală prosperă presupune şi o stare economică similară. Filozofia greacă trebuia, de pildă, să se nască la Milet, cea mai bogată colonie greacă din Ionia.

Mai jos de Ionia era Fenicia. Un pământ ingrat; oamenii erau însă harnici. Au devenit repede bogați. Tales nu s'a născut totuşi la Tir.

Nu există deci determinisul economic ci determinismul rasei.

Unele rase sunt mai bine înzestrate, altele mai puțin. Unele au un fel de însuşiri; altele,

altfel. Unele dau numai negustori; altele negustori şi filozofi. Nu există decât însuşiri înăscute. Grecii aveau aptitudini pentru cugetare liberă şi speculaţie. Nu şi Fenicienii. Tales se putea naşte la Milet şi nu la Tir.

Intr'o casă modestă din Rouen s'au născut doi copii: Pierre şi Thomas. Aceiaşi părinţi, aceiaşi creştere şi *acelaş mediu.* Unul a scris *Cid,* iar celalt *Timocrate;* unul a scris *Polyeucte,* iar celalt *Stilicon;* unul, *Horaces,* iar celalt *Darius Codomanus.* Unul e Pierre Corneille — iar celalt Thomas.

Este la mijloc vreun determinism al mediului? Nici unul. Negustorii din Rouen nu le au dat nimic din însuşirile lor. Determinismul talentului a făcut pe unul Pierre şi pe celalt Thomas. Atât.

Negustorii şi-au văzut mai departe de afaceri două secole. Din mijlocul lor s'a născut apoi *Gustave Flaubert.* Nu erà nici armator, nici n'a compus tragedii. A scris însă *Madame Bovary* şi *La tentation de Saint Antoine.*

Un alt exemplu: tragedia veacului al XVII. Nu puteà fi de cât cum a fost. Un determinism strâns între societatea epocei şi literatura ei. Intr'o societate *bine crescută,* în care *buna cuviinţă* şi amorul preţios erau virtuţile supreme, teatrul lui Racine nu puteà fi altfel. Xipharès

şi Hippolyte trebuiau să fie curtezani îndrăgostiţi şi valoroşi prin maniere elegante şi prin patetic preţios.

Studiind moravurile curţei lui Ludovic al XIV, înţelegem şi literatura lui Racine. Societatea şi literatura sunt deci strâns legate, după aceşti teoreticiani.

Literatura nu e un produs întâmplător. E condiţionată de natura solului şi a agenţilor externi.

Dacă literatura ar fi o producţie întâmplătoare, nu ni s'ar prezenta în nici o încatenare. N'am distinge curente, nici epoci determinate pe baza notelor comune.

Ar fi numai expresia ndividualităţilor risipite. Nu le-am puteà grupà logic şi metodic. Trăind pe timpul lui Ludovic al XIV, Racine a scris tragedii prin determinismul mediului. Azi ar construi vodeviluri. Lafontaine n'ar mai scrie fabule. Ar cizelà romane psihologice. Artistul e focarul unei oglinzi. In el găsim sentimentele, credinţele, prejudecăţile societăţii. Prin ele colaborăm şi noi anonim la opera lui.

— Să luăm, de pildă, societatea franceză din 1830. O tinerime sentimentală, sguduită de visuri generoase şi de planuri mari. O prea mare disproporţie între realitate şi vis. Tinerii au pasiuni mari: sunt iresistibili şi fatali. Stare de spirite, de sigur, caracteristică. N'a fost îna-

inte şi nu e nici acum. Literatura epocei e şi ea într'o corespondenţă de ton.

Suntem în epoca lui Byron, poetul fatalului, vagabondului, sentimentalului şi neînţelesului *Child Harold,* al lui *Lara* şi al lui *Don Juan.*

In Franţa. Antony, Rolla sau „junii primi" ai lui Victor Hugo sunt pe măsura societăţii. Romantismul literar este deci exponentul romantismului social. Pentru a-l cunoaşte, trebue să studiem fizionomia mediului. Deslipind-o de solul în care a crescut şi neţinând seamă de factorii externi, arta ar rămâne neînţeleasă



Obiecţiunile se pot uşor înlătură. Teoria mediului răstoarnă, de fapt, problema.

Nu semtimentalismul şi satanismul societăţii din 1830 ne a dat pe Musset sau pe Byron — Ei le-au creat. Nu mediul formează pe artist: artiştii mari modelează mediul, după sentimentalitatea lor.

Pe lângă o anumită sensibilitate, Byron a adus şi un rar talent de expresie Exercitând o puternică suggestie asupra contemporanilor, literatura lui a creat o stare sufletească analoagă. Byron a precedat byronismul şi nu contrariul.

Nu studiem deci societatea primei jumătăţi a secolului al 19-lea pentru a înţelege pe Musset ori pe Byron. ci numai pentru a ne da

seama de influenţa acestor poeţi asupra contemporanilor. Problema e schimbată.

Şcolile literare îşi au şi ele explicarea lor. Un mare scriitor aduce o ideologie sau o sensibilitate nouă. De pildă, J. J. Rousseau. Prin puterea lui de suggestie, el modelează un mediu nou. Idealul de viaţă al lui Rousseau devine idealul contemporanilor. Revenirea la natură, sentimentalismul umanitar se infiltrează adânc în massele oamenilor culţi, ajungând un program literar şi social. Suferind ascendentul lui Rousseau, alţi scriitori l'au propagat mai departe. Iată originea romantismului politic şi literar.

Influenţele literare nu sunt excluse: pleacă dela artist la artist, dela cugetător la cugetător. Nu mulţimea modelează pe artişti. Ea e indiferentă. Curentele literare n'o ating. Pentru înţelegerea lui Flaubert nu e nevoe să cunoaştem psihologia negustorilor din Rouen

Ajunge să studiem pe Balzac şi pe Stendhal. Flaubert e un ecou din public. A fost influenţat şi el. Având însă un talent personal, influenţa lor s'a transformat în artă. Şcolile literare, se organizează deci prin puterea de suggestie a câtorva iniţiatori. Mulţimea nu are nici un amestec.

Mersul culturii se rezumă la un şir de „eroi" ce apar la distanţe mari. Nu la istoria mulţimelor anonime.

*
* *

D. C. Dobrogeanu-Gherea a aplicat teoria mediului la literatura noastră.

Argumentaţia criticei d-lui Gherea este următoarea:

Revoluţia dela 1848 şi Unirea Principatelor, sunt legate de o atmosferă de idealism. Tinerii veniţi din Paris, cu sufletul plin de democraţia franceză şi de idei umanitare, au adus şi împrăştiat idealismul politic apusean. Cu ajutorul lor s'a înscris în istorie cele două mari acte.

Scriitorii au suferit şi ei întipărirea împrejurărilor sociale în care trăiau. Alecsandri, de pildă, este expresia vigurosului optimism şi idealism al întregei societăţi.

Statul s'a închegat definitiv. N'a satisfăcut însă aşteptările legitime ale acelora ce au luptat pentru întemeierea lui. In locul unei Arcadii democratice, România a devenit un stat burghez de asupriţi şi asupritori. Idealiştii au văzut cu mirare că din mânele lor generoase a ieşit o plutocraţie uricioasă.

In locul optimismului de odineoară s'a produs prin reacţiune o dezilusie, crescută în generaţia următoare. Sistemul politic nedrept a aruncat din circulaţie o clasă de oameni, bine înzestraţi sufleteşte. E vorba de *proletariatul intelectual* — nu îndeajuns de răsplătit.

Produs al „anomaliilor sociale“, proletariatul intelectual are şi conştiinţa superiorităţii ca şi a inutilităţei lui.

Din mijlocul acestui proletariat decepţionat, şi întors cu faţa spre trecut, a ieşit Eminescu, reprezentantul lui cel mai tipic. Cauzele pesimismului lui erau de natură socială. Pluteau în întreagă atmosferă intelectuală românească

Găsind un mediu prielnic, Eminescu a făcut şcoală. A răspuns unei aşteptări generale. A fost purtătorul de cuvânt al unei generaţii întregi de desmoşteniţi ai societăţii.

Problema se pune însă altfel:

Generaţia Unirei a fost, desigur, idealistă şi umanitară. Se explică prin deşteptarea conştiinţei naţionale şi prin influenţa ideilor apusene.

E logic.

Alecsandri e omul acestei generaţii. A fost unul din îndrumătorii conştiinţei naţionale la lumina ideilor revoluţiei franceze.

Optimismul şi idealismul lui sunt însă însuşiri înăscute. Au fost numai crescute şi alimentate de împrejurările exterioare.

Activitatea lui Alecsandri s'a întins până aproape de noi. A participat la întemeierea regatului şi la aşezarea statului pe temeliile lui de azi. Dacă ar fi fost atât de inegale şi nenaturale, ar fi trebuit să-i schimbe orientarea sufletească. Nu s'a întâmplat însă. Alecsandri a rămas până la urmă acelaş poet senin şi desbrăcat de preocupări sociale. Optimismul lui nu e în funcţiunea

evenimentelor, pe care le-a cântat necondiționat. Și-a realizat numai ritmul lui sufletesc. Aceleași evenimente pot inspira în chip deosebit. De pildă, războiul independenței.

Și Alecsandri și Eminescu i-au fost contemporani. Alecsandri îl cântă; Eminescu nici nu-l amintește. Concepțiile lor rămân deci intacte prin încercarea de foc a războiului.

Alecsandrismul literar se explică deci prin influența lui Alecsandri. Nu prin anumite împrejurări sociale. Concepția lui de viață a exercitat o suggestie asupra mediului. A găsit imitatori.

Tot așà și pesimismul lui Eminescu are motivări psihologice și nu sociale. A-l explica prin nemulțumiri sociale, înseamnă a-l micșora, neînțelegându-l.

Avem ideile temperamentului nostru. Opiniile lui Eminescu veniau din temperamentul lui fundamental pesimist. Sillvio Pellico a rămas tot sen'n în anii lui de închisoare. Plumbii venețieni nu l'au împins spre pesimism. Noi ne răsfrângem lumina asupra evenimentelor. Nu ele asupra noastră.

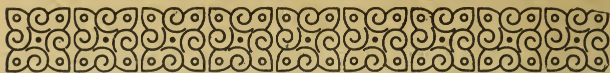
Fiind un poet cu mult mai viguros decât Alecsandri, puterea de suggestie a lui Eminescu a fost mai covârșitoare. A reușit să creeze un mediu nou de tineri descurajați înainte de vreme. Am trecut printr'o perioadă de deprimare.

Şi în literatura noastră găsim deci dovezi de inalterabilitatea individualităţii artistului faţă de factorii exteriori şi mai ales faţă de mediul social.

Din potrivă, marii artişti stăpânesc mulţimea şi-i pot imprimà propria lor fizionomie morală [1]).

---

1) Articol scris în 1906. Publicat mai întâiu în *Paşi pe Nisip*, v. I.



JEAN-JACQUES WEISS[1])

Principelui George B. Ştirbey.

Oricât de strălucit ar fi fost, spiritul lui J.-J. Weiss erà esenţial burghez; cu toată voiciunea imaginaţiei, cu tot pitorescul copilăriei şi sbuciumul vieţii de mai târziu, firea lui potolită, statornică în idei şi în

1) J.-J. Weiss a fost unul din cei mai străluciţi critici literari şi ziarişti ai Franţei, din timpul imperiului al doilea. Om de condeiu şi om politic, a fost prieten şi colaborator al lui Gambetta, lăsând după dânsul, pe lângă nenumărate articole risipite în ziarele la care a colaborat sau pe care le-a condus, şi vreo zece volume de studii. critică teatrală sau literară şi studii morale, de o rară frumuseţe de cugetare şi mai ales de stil. Aceste volume au fost adunate în cea mai mare parte, după moartea lui Weiss, de prietenul şi executorul lui testamentar universal, compatriotul nostru bătrânul prinţ George Ştirbey, ce se află în stăpânirea tuturor hârtiilor rămase dela Weiss.

Asupra acestui scriitor am publicat un volum: *Jean Jacques Weiss et son oeuvre littéraire,* avec une préface par Emile Faguet, Paris, Champion-édit.

sentimente, a rămas nestrămutată în mijlocul împrejurărilor. Până la sfârşit, Weiss a păstrat gustul unei vieţi tihnite, lipsite de plăceri puternice dar şi de dureri prea mari; — o viaţă poetică, într'o căsuţă acoperită cu iederă la ţărmul unui pârîu adormit. Dealungul operei lui mijeşte acest vis

Nu suntem ceeace am dorì; viaţa ne aruncă în vârtej. Plutim împotriva dorinţelor; pentru a nu fi scufundaţi, trebuie să ne încordăm muşchii. Deşi paşnici, devenim luptători.

Fericirea isvorăşte însă din adaptarea condiţiei noastre reale la aspiraţia ideală. Viaţa este însă rar în deplină potrivire cu gusturile noastre; fericirea lipseşte deci existenţelor ce par mai bine împlinite. Adâncind viaţa unui om, descoperim deosebirea între ce e şi ce ar fi trebuit să fie. Inţelegem atunci multe suferinţe tăcute.

Câteodată nepotrivirea e mare. O viaţă cu totul zădărnicită, o simţim goală, ca pe un copac cu măduva străfulgerată. Alteori e mai mică. Oricât ar fi fost de sbuciumată viaţa publică a lui Weiss, deosebirea între ea şi vocaţia lui adevărată n'a săpat o prăpastie morală

Ar fi fost poate mai mulţumit cu traiul liniştit de provincie. Imaginaţia lui a păstrat întotdeauna visul unui orăşel, în care i se părea că ar găsì mai multă virtute şi mai multă fericire; în care căsuţele sunt îngrijite şi vesele; lumea e mai bo-

gată pentrucă se mulţumeşte cu puţin şi unde te poţi răcorì în poala unei pădurici ce încinge oraşul... Când aminteşte de plăcerile modeste ale acestui traiu, e emoţionat; îi simţi părerea de rău. I-ar fi plăcut, de sigur, să rămână profesor în provincie. Dând sfaturi noilor profesori, el evocă undeva această viaţă studioasă de tînăr chibzuit. I-ar fi priit şi lui traiul tihnit, cu preumblări în jurul oraşului, cu lecturi prelungite în noapte şi întrerupte numai de notele unui cântec ce se pierd în depărtare. Erà făcut pentru bucuriile intime.

Mi-l închipui ca profesor la Universitatea din *Aix en Provence,* sub cerul veşnic albastru, care scaldă casele de piatră, fântânele şi aleele. Clima uscată şi curată, viaţa nutrită de clasici şi atmosfera cordială din sala de conferinţe, au avut pentru dânsul un farmec, ce nu s'a risipit niciodată. La sfârşitul vieţii, îşi aduceà încă aminte dé colţul încântător în care se păstrase vechea Franţă tradiţională, cu gustul pentru litere şi cu dulceaţa moravurilor.

N'a avut numai ideile unui burghez luminat, ci şi gusturile şi fizionomia lui morală. Blândeţea firii îl îndrumà mai mult spre sentimente potolite decât spre sentimente puternice; cumpătarea minţii îl ţineà în idei mijlocii. Deşì nu s'a însurat, a avut întotdeauna o pornire spre viaţa casnică şi pentru virtuţile ei; a gustat poezia căminului cu farmecul ei dulce şi sever

totuşi şi a rămas până la urmă cântărețul cinstei şi al moralei. In vârtejul societății moderne, în goană după viața lipsită de înfrânare, în setea de bani ce copleşeşte totul, — Weiss a fost credincios principiilor moralei burgheze. A străbătut imperiul fără ca simțul lui moral să se fi micşorat. Din tulpină burgheză, a rămas legat de origina lui, convins că în această pătură se păstrează principiile ce fac trăinicia unui neam. Prima condiție a progresului omenesc e respectul pentru unele lucruri, ce nu îmbătrânesc niciodată. In zadar am voì să ajungem la noi forme de civilizație fără prejudecăți, omenirea va tîrî după dânsa câtevà idei elementare. Revoluțiile au margini. Mai ales în ordinea morală, unde sunt mai greu şi mai încet de săvârşit.

Weiss a fost deci un burghez, cu bun simț şi virtuți mijlocii, dar lipsit de spiritul veacului înturnat mai mult spre realitățile pozitive ale vieții. Banul nu-i impuneà ; îi simțià dimpotrivă, primejdia. Setea de îmbogățire, punând stăpânire pe societate, aduce un desfrâu, ce-l jignià. Nimeni n'a fost mai deslegat de legăturile materiale ale vieții, decât dânsul. Amestecat în vârtejul ziarismului ce dă atâtea mijloace de îmbogățire repede şi neîngăduită a rămas acelaş. Imaginația lui se desfătà, evocând timpul când coapsa omenirii nu erà încă ostenită de pintenul poftelor, când viața nu erà o luptă

aprigă pentru câştig şi când regii se mai căsătoriau încă cu ciobăniţe. Weiss nu erà un materialist: erà fermecat de ideal şi de poezie. In viaţă şi în artă, căutà desfătările curate ale spiritului; îi plăceau cărţile, ce deschid largi perspective spre ideal şi spre o omenire mai bună. Sufletul lui candid şi generos erà deschis la tot ce împodobeşte viaţa şi îi dă un înţeles moral.

Imaginaţia lui poetică învăluià în lumină tot ce atingeà. Weiss àveà simţul pitorescului; copilăria lui rătăcitoare în urma regimentului dealungul Franţei, i-a ascuţit privirea la toate podoabele naturii. Acestei vieţi rătăcitoare, îi datorim atâtea pagini fermecătoare.

„Am fost crescut ca un rege, sub steagurile regelui. Ii purtam uniforma, eram hrănit cu pâinea lui neagră şi creşteam în căzărmile lui. Cât sunt de frumoase corturile tale, o Iacob! şi cât de frumoase erau tabernocolele tale o Israel! Aproape petutindeni puternicul pitoresc al priveliştii lovià şi încântà vederea. N'am uitat niciodată, şi am şi acum dinaintea minţii odăiţa mea din marele cartier dela Givet, între Charlemont cu stânca lui prăpăstioasă şi Meusa, cu valul ei aprig; fortul Saint-Jean, unde mugetul valurilor îmi legăna nopţile, Vincennes, al cărui castel îmi revărsà melancolia veacurilor, la razele unei luni pline de Iunie. Deodată soldatul de planton la colonel sosià la cazarmă, cu

un plic închis pentru aghiotantul de serviciu: „Să ne facem bagajul, spuneà el, plecăm în zece zile“. Fiecare an îmi descoperià un nou colţ al Franţei, şi îmi dădeà o nouă impresie a acestei ţări, cu mult mai felurită în nnitatea ei aparentă decât Germania cu cele treizeci de state ale sale. Eram în munţii Jura: în drum spre Durance şi fântâna din Vaucluse! Setea de a vedeà şi de a privì erà nestinsă în mine. La trei ore şi jumătate de dimineaţă, toboşarul băteà, în uliţă, marşul regimentului; coloana de marş se făceà în piaţa principală a oraşului; eu mă aşezam în coadă; când nu mai puteam de picioare, ceeace nu mi se întâmplà adesea, mă urcam printre bagaje în căruţa, închiriată de batalion până la popasul apropiat; şi dinaintea mea defilà Franţa. munţi şi văi, râuri şi pârae, întunecate castele, întărite din timpuri îndepărtate şi vile zâmbitoare, clădite de curând. Aici, sângele cursese; oraşul republican, mare şi sgomotos, în prada foamei şi a lipsei de lucru se ridicase împotriva bogaţilor şi a regelui lor; fusese apoi asediat şi cucerit; şi, străbătând podul, deasupra fluviului repede ce păreà că rostogoleşte mânie şi ură, simţeai nu ştiu ce fior de taină şi de groază. Dincolo, în satul în care trebuià să poposim, soseam în mijlocul culesului viilor şi al cântecelor; vierii prevedeau prea mult vin pentru prea puţine boloboace; buţile stăteau la marginea drumului;

pentru un gologan de căciulă, gologanul regelui, puteai să beai cât vreai din buţile nerăbdătoare de a fi golite; frăţia, fiica veseliei şi a belşugului, stăpânià un ceas într'un neînsemnat punct al pământului, între oameni ce nu se văzuseră niciodată şi nici nu se vor mai vedeà vreodată Sau după o lungă cale prăfuită, dealungul măslinilor, zăream deodată, în josul costişei, marea albastră, linsă de un soare aprins: sau mai de grabă, eu o descopeream, măreaţă şi necunoscută, şi strigam: *Marea, marea!* cu aceeaşi izbucnire de bucurie, cu care corăbierii de pe *La Pinta*, trebuiseră să strige odinioară: *Uscatul, uscatul!* când văzură, răsărind din sânul mării, verdeaţa capului San Salvador. Şi în timp ce trupa se odihnià, eu deosebiam din depărtare un mare port, cu furnicarea nenumăratelor catarguri; şi cei mai bătrâni dintre noi povesteau că acolo avem să întâlnim oameni de toate neamurile..

Ce deschizătură asupra Universului! Astfel, priveliştea nesfârşit de schimbăcioasă a vieţii, a unei vieţi veşnic alta şi veşnic aceiaşi îmi formà spiritul.. N'aveam încredere în şcoală, şi n am nici acum. Ne voind să lase mintea înţelenită, o usucă şi o sleieşte".

Sufletul lui Weiss a păstrat aşà dar întotdeauna întipărirea celor dintâi ani; ca Victor Hugo el a făcut ocolul Franţei, într'o vârstă în care sensaţiile sunt mai puternice, in care inima

e mai proaspătă şi amintirile se statornicesc mai adânc în spirit. Noţiunea de patrie, de obiceiu o noţiune foarte nelimpede pentru copii i-a fost de timpuriu o realitate văzută. Era scoasă din râurile cristaline, peste care trecea. din colnicele vesele, văzute în graba marşului, din drumurile prăfuite, din oraşele străbătute şi din dulcele cer al Franţei. Prin ele, Weiss a avut o lecţie intuitivă; în locul palidelor abstracţii, sufletul lui s'a îmbogăţit cu lucruri văzute, ce i-au rămas neşterse în amintire.

In acest chip a câştigat o puternică dragoste de patrie, care nu s'a stins niciodată. Nu fusese dobândită prin cugetarea vârstei coapte, ca la cei mai mulţi dintre noi, ci prin intuiţia lucrurilor şi continuà înminuare dinaintea unei priveliști mereu schimbătoare.

Dragostea de ţară, intrând în fizionomia personalităţii lui morale, nu puteà să-l părăsească niciodată; erà ca un fel de religie, a cărei slujbă o văzuse săvârşindu-se zilnic la regiment. Steagurile, darabanele, trompetele şi cazarma erau simbolurile vii ale patriei, precum biserica, altarele şi moaştele sfinţilor sunt pentru religie. La o vârstă înaintată, Weiss nu puteà vedeà un regiment, străbătând oraşul, nu puteà auzì o muzică militară fără a nu fi adânc mişcat; simţia delirul sfânt. Ne-a lăsat astfel multe pagini, în care dragostea lui de fost copil de trupă

tresare la apariţia unui steag sfâşiat, — icoana vie a patriei ce-şi ocroteşte copiii sub cute.

Intuiţia timpurie a lucrurilor a mai dat şi o altă caracteristică spiritului lui; imaginaţia ia devenit plastică şi pitorească; nu s'a desfăşurat în abstracţii şi în speculaţii, ca la atâţi scriitori, ci a avut de timpuriu un contact direct cu natura.

Viaţa închisă, din liceu sau dela Şcoala normală superioară, şi apoi în redacţiile periodicelor din Paris; felul sever şi curat intelectual al studiilor, pe care i le impuneà meseria de critic şi de ziarist, l'au ţinut apoi departe de natură; a fost silit să trăească într'o atmosferă de seră caldă şi monotonă; stilul lui ar fi trebuit să se resimtă de lipsa de aer.

Pentru a câştigà puteri noi, e bine să ne întoarcem la natură, s'o simţim de aproape. Imaginaţia face o neîntreruptă trecere din lumea moartă a abstracţiei în câmpul viu al realităţilor; stilul se îmbracă cu farmecul lucrurilor frumoase şi poetice.

Astfel s'a întâmplat cu Weiss; copilăria lui l'a pus în faţa drumurilor fără sfârşit, a colnicelor verzi, a pădurilor sgomotoase; s'a pătruns de poezia munţilor şi a câmpiilor. Anii de studiu şi de viaţă închisă au putut venì apoi; spiritul lui erà format. Nu le-a mai uitat.

Această fericită înrâurire a naturii i-a lăsat o întipărire adâncă în suflet. Articolele politice

sau de critică sunt presărate cu încântătoare pagini poetice, care nu puteau venì decât dela un om cu educaţia spaţiului liber.

Deşì burghez prin gusturi şi sentimente, Weiss n'a fost atras spre partea materială a vieţii. Nu se simţià pornit spre afaceri; problemele inimii îl solicitau mai mult. A rămas un sentimental. Simţià poezia faptelor nobile, a mărinimiei, a dragostei curate şi a tot ce dă un farmec şi un preţ vieţii. S'a preocupat de toate rătăcirile inimii şi de toate datoriile ce-i impun. Privià viaţa dintr'un înalt punct de vedere, cu toate complicaţiile ei nesfârşite. Inclinările lui mergeau spre victoria sentimentului asupra legilor aspre ale societăţii: simpatia lui erà câştigată pentru Marguerite Gautier împotriva lui Duval-tatăl

Ajungem la laturea *romanescă* a spiritului lui J.-J. Weiss. Nu e rar ca un burghez să aibă o imaginaţie romantică. Oamenii amestecaţi în treburile prozaice ale vieţii simt nevoia de a merge seara la un spectacol. în care se face apologia sărăciei, a traiului liniştit şi a poeziei, ce se desprinde din dezinteresare; voiesc să vadă interesul jertfit sentimentului. Ceeace n'ar face în viaţă, ar voì să vadă realizându-se pe scenă ori în cartea de căpătâi: o fată bogată să se mărite cu un tânăr sărac şi distins, o adevărată dragoste să purifice o curtezană,

să ajungă virtuţii de a să arătà pentru a fi şi răsplătită. Realitatea vieţii e prea aspră, goana după bani e prea încordată, pentru a nu da spiritului dorinţa de a se odihnì în lumea sentimentelor frumoase sau a poeziei morale. Ne înduioşăm astfel dinaintea durerilor nobile, luăm partea învinşilor vieţii ce devin învingătorii teatrului; suntem pentru virtute şi împotriva viţiului. Dispreţuindu-ne puţin pe noi înşine, ne credem mai buni.

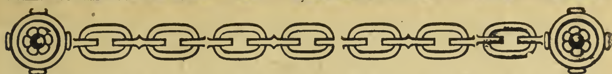
Intre activitatea lui Weiss şi felul imaginaţiei lui nu erà totuşi acest contrast. Iubià poezia romanescă în viaţă ca şi în literatură; dragostea lui erà cu atât mai adâncă cu cât nu erà zădărnicită de nevoile unei vieţi contrarii. A rămas astfel un îndrăgostit al faptelor mărinimoase. Intr'un timp când regii nu se mai însoară cu ciobăniţe, imaginaţia lui se mai desfătà încă la fanteziile lui Scribe, în care prinţii se îndrăgosteau de cusătorese şi de modiste. Iar când în „*Diamantele coroanei*“ un tânăr hidalgo, fără un gologan în pungă, s'a casătorit cu regina Portugaliei, ce se adăpostise sub aceeaşi stâncă cu dânsul, într'o zi de ploaie, — Weiss a fost încântat; pornirea lui firească pentru astfel de lucruri erà satisfăcută; se simţià fericit că mersul obicinuit al lumii poate fi siluit şi răsturnat. De altfel, îşi dădeà seama de cauza plăcerii ce avem de a găsì lucrurile în cărţi alt-

fel ca în realitate: „cei a căror viaţă a luat o întorsătură rea, scrià el, se răsbună astfel împotriva vieţii“.

— Imaginaţia lui romanescă şi pitorească erà totuşi înfrânată de bunul lui simţ burghez şi de sentimentul măsurii; îi plăceau, desigur, povestirile încântătoare, ce ţin mai mult de vis decât de realitate; nu-i plăceau însă, când erau împinse până la grotesc sau la măreţ. Intr'un cuvânt, erà romanesc fără a fi în totul romantic; nu iubià monstruosul şi titanicul. Puteà fi încântat de nunta unui prinţ cu o cusătoreasă; în ea nu vedeà decât o floricică poetică. Sunt lucruri, pe care trebuie să le admirăm de departe, ca pe nişte frumoase vedenii; dacă ne apropiem, se risipesc. Weiss erà pătruns de sfiiciune faţă de plăsmuirile poetice; nu voia să le vadă prefăcute în teme de declamaţii sociale, pline de antiteze şi de tirade. Fabula lacheului ajuns iubitul reginei nu puteà decât să-i displacă, deoarece e prea umflată, şi e şi lipsită de acea uşurinţă de mână, de care au nevoie poveştile şi feeriile.

Trebuie să mai adăugăm o notă în spiritul lui Weiss; erà uneori prea strălucitor; imaginaţia lui erà câteodată prea vie.. Această vioiciune ce pare a se depărtà de bunul simţ, nu e totuşi decât o concluzie logică a caracterului lui. Preferinţele literare, ce ne-ar

putea mirà uneori din partea unui om atât de luminat şi de spiritual, sunt logice, de ţinem seamă de alcătuirea lui intelectnală şi morală. Avem ideile temperamentului nostru.



ANTONIO FOGAZZARO

Au trecut mulţi ani de când am citit întâiaşi dată un roman al lui Fogazzaro. Erà *Daniele Cortis.*

Meritul unui roman se judecă după unii prin iuţeala cu care se citeşte. Fiind un roman pasional, Daniele Cortis se citeşte repede. Pasiunea e fulgerătoare. E vălmăşagul inimii ce ne cuprinde judecata rece.

Daniele Cortis se citeşte repede; lasă însă şi o amintire neştearsă Stam la fereastră, deasupra Arnului, privind spre dealurile înverzite şi spre *San-Miniato,* jucărie de marmoră pestriţă... Soarele se lăsà peste frunzişurile Cascinelor. Odată cu umbrele nopţii, se ridicau şi amintirile..

In clipa tainică, pietrele mormintelor se dau la oparte, lăsând amintirile.

Pe câmpiile minţii ele se plimbă plutitor: amintiri de lucruri reale, sau fantome ale ima-

ginației. Morții iubiți trăesc în noi ca și în eroii de romane. Au aceeași transparență ideală.

Valoarea unui scriitor se măsoară deci nu numai după iuțeala cu care se întorc foile, ci și prin răsunetul trezit în noi. Unii eroi de roman se pogoară în orele de liniște, ca niște umbre iubite, urmărindu-ne.

Daniele și Elena sunt dintre dânșii. In sufletul lor se dă pustiitoarea luptă a iubirii. Infrâng totuși uraganul, urmându-și fiecare destinul trist al vieții. Inchizând cartea, măreția jertfei te obsedează...



Fogazzaro are o fizionomie literară caracteristică [1]). Din orice roman distingi o anume întorsătură sufletească pronunțată. Un fel hotărât de a înțelege viața în raporturile ei felurite, din cele mai serioase și mai eroice.

In literatura contemporană nu i-am puteà găsì cevà asemănător. Trebuie să mergem până la Corneille. Fogazzaro profesează un cornelianism modern în ceiace privește raportul dintre datorie și pasiune.

Problema aparține mai ales teatrului clasic. O tragedie e de obiceiu deslegarea unui con-

1) Operile principale: *Malombra, Daniele Cortis, Piccolo mondo antico, Piccolo mondo moderno, Il santo.*

flict dintre inimă şi raţiune. Teatrul lui Corneille mai ales se învârteşte în jurul acestui postulat. Corneille ia partea datoriei, a înţelepciunii superioare, transcendente. Datoria e o zeiţă fatală şi poruncitoare, în încleştarea căreia inimile se frâng. Pasiunea e o martiră cu lanţuri la mâini şi cu obezi la picioare. Polyeucte sdrobeşte o realitate — o femeie — pentru a câştigà o nălucă: credinţa

De aici acea galerie de figuri romane, tăiate mai mult în marmură decât în carne.

Corneille e pictorul unor tablouri mai mari decât natura; al eroilor ce se înfrâng pe sine. O piesă a lui Corneille e o jertfă; o jertfă mai mare decât cea a lui Abraham. Victima nu e Isaac, ci însuşi Abraham. Zeul, căruia i se aduce jertfa nu e un zeu viu, răsbunător şi crud, ci abstracţia palidă a *datoriei.*

Din acelaş metal sufletesc e turnat şi Fogazzaro.

Romanele lui sunt tragedii corneliene. Iubirea şi datoria se luptă; datoria învinge. Eroii lui sunt nişte Romani moderni. Romani sunt, de pildă, Daniele sau Elena, tot aşà precum o Romană e şi Edith din *Malombra...*

Şi ca jertfa de sine să fie mai mare, iubirea trebuie să fie cât mai nobilă, şi mai gravă. Aşà şi e.

O iubire curată şi ideală, ce pluteşte pe înălţimi, fără amestecul tulbure at sensualităţii.

O iubire spiritualizată. Redusă numai la o mişcare a inimii, ea cunoaşte totuşi sbuciumul şi misticismul.

Prin felul lui de a înţelege dragostea, ca şi prin alte trăsături, Fogazzaro e un romantic, un cavaler al idealului, al datoriei şi al iubirii pure.

Eroii lui sunt mai mari decât natura. Ii admiri fără a-i iubì. Iubeşti ceeace înţelegi. Eroismul pentru eroism se înţelege greu; se admiră totuşi.

Fogazzaro mai are o pornire către părţile nelămurite şi misterioase ale sufletului. In *Malombra* o tânără şi delicată fată e victima unei suggestii. Orfană, ea fusese crescută de unchiul ei, contele d'Ormengo. In odaia ei, Marina descoperì un vechiu manuscris al străbunei ei, Cecilia, care în urma unei învinuiri de adulter fusese închisă acolo ca nebună, unde şi murise apoi. Moarta cereà răsbunare. Marina începù să creadă în metempsihoză. Işi închipuia că e o reîntrupare a Ceciliei, cu menirea de a se răsbunà împotriva urmaşilor ucigaşului. Prin mărturisiri bizare şi violente, ea isbuti, în sfârşit, să-şi ucidă unchiul, care căzù fulgerat de un atac de apoplexie, culcă la pământ cu un foc de revolver pe un tânăr scriitor, involuntara ei unealtă, dispărù apoi cu barca pe lacul castelului, spre a se înnecà în Val Malombra.

Un adevărat roman senzațional ce pune problema suggestiei și a hipnozei. Acțiunea lui pleacă din niște conștiinți ce nu-s stăpâne pe sine. Faptele isvorăsc dintr'un substrat tulbure al sufletului omenesc, insondabil. Romanul are puterea de obsesiune a nuvelelor lui Poë sau Hofmann. S'ar fi putut crede să Fogazzaro se va îndreptà spre acest gen de literatură dela marginea extremă a romantismului. S'a recules însă. Dela inconștient a trecut la conștient, dela probleme oculte a trecut la problemele morale, pe care le-a deslegat cu eroism.

Cevà tulbure a rămas totuși în personalitatea lui Fogazzaro, ce tinde spre necunoscut, spre neînțeles. Nu se mai îndreaptă spre magie și spre metempsihoză, ci spre religie. *Il Santo,* e dovada acestei îndrumări a romancierului. Magia e înlocuită cu teologia.

Sfântul se numià Maironi în prima lui viață. Un om cu viață dublă. Ca și eroii lui Tolstoi, a început prin viața pierzaniei, ca om al veacului lui. O reînviere îl aștepta pe drumul Damascului. Religia i-a întins brațele. In urma unor nenorociri casnice și a unei vedenii poruncitoare, Maironi își părăsi casa, averea și o femee cu care avusese un roman de dragoste, pentru a-și îndeplinì menirea providențială de a purificà catolicismul. Din cenușa celei dintâi vieți, a răsărit astfel un om nou, numit Benedetto...

Ajuns ajutor de grădinar într'o mânăstire, îşi începù acţiunea prin puterea fulgerătoare a cuvântului cald. O aureolă de sfânt îi răsărì în jurul frunţei. Ţăranii din jur veniau să-l audă. Renumele i se răspândì şi mai departe. Aristocraţi, ziarişti curioşi şi doamne superstiţioase din Roma, se înbulziau să vadă pe făcătorul de minuni. Prin puterea suggestiei, el vindeca, în adevăr bolnavii.

După multe întâmplări, Benedetto ajunse la Roma. Viziunea i se împlinì. Fu primit de Papă, căruia îi lămurì dorinţele lumii catolice. Papa îl văzù cu ochi buni; partidul retrograd din Vatican îl împiedică însă de a se mai apropià de Sfântul Părinte. Mai mult decât atât: prin intrigi ţesute, hotărî guvernul să-l îndepărteze din Roma. Guvernul erà pe cale s'o facă. Inainte de a-şi îndeplinì hotărîrea, mistuit de flacăra lăuntrică ce-l ardeà de mult, Benedetto murì însă.

Romanul în linia lui generală e frumos, patetic şi viguros. Ar fi de observat numai un abuz de *stil indirect* în dialog, stil potrivit poate istoricilor. Romancierilor nu le prieşte, fiind lipsit de viaţă şi de coloare.

Romanul e străbătut de o istorie de dragoste. Dragostea rămâne fireşte tot pe înălţimi, ideală şi deslegată de orice atingere a simţurilor. Intretăiată şi combătută de năzuinţa mistică a eroului, ea dă loc la episoade dramatice.

Fondul romanului ne scapă totuşi. Fogazzaro e un catolic progresist. O mare parte a cărţii e o expunere doctrinară a vederilor lui reformatoare. Interesul artistic scade. Scriind o astfel de carte, Fogazzaro a nemulţumit şi pe catolicii oficiali, — care au pus-o la „index“ — şi pe liberi cugetători. A nemulţumit însă şi mai mult pe indiferenţii în materie religioasă. Au citit fără interes jumătate din roman. Pentru dânşii Fogazzaro rămâne tot autorul cornelian al lui *Daniele Cortis.*

TABLA CUPRINSULUI

E. LOVINESCU

CRITICE

— VOLUMUL III —

Ediţia II-a

BUCUREŞTI

Editura Librăriei Alcalay & Co.

1920



OCTAVIAN GOGA

I

Din umbra zidurilor

In *„Din umbra zidurilor“*, d-l Octavian Goga îşi caută o nouă originalitate. Truda înnoirii înnobilează pe un scriitor. Meritul e cu atât mai mare, cu cât poetul ar fi putut rămâne pe loc. In primul lui volum scrisese o pagină inedită în istoria literaturii noastre. Unei conştiinţe artistice mai puţin sbuciumate i-ar fi putut ajunge.

Literatura română a fost dela început patriotică. A însoţit dela 1821 evoluţia neamului în toate creşterile lui. Dela 1848, s'a întreţesut şi mai strâns. Momentele istorice fiind mari, am avut şi o literatură la înălţimea lor: o literatură puternică nu prin valoare artistică, ci prin sufletul şi entusiasmul ei, prin redeşteptarea energiilor naţionale, o literatură războinică, îndrumătoare... Eliade, Cârlova, Alexandrescu,

Negruzzi, Alecsandri au fost şi poeţi dar şi patrioţi; inspiraţia lor poetică isvorăşte sau din cultul strămoşilor, sau se îndreaptă spre viitor. Ni se ţesea o soartă nouă. Scriitorii n'au stat deoparte; au urmărit mai mult un scop nobil decât o finalitate artistică.

Condiţiile s'au schimbat apoi. După o generaţie entuziastă era firesc să urmeze o altă generaţie cu mai multă supraveghere de sine, cu mai puţin avânt, şi cu mai multă neîncredere în puterea sentimentului şi a cuvântului. După generaţia dela 1848 a urmat generaţia îndreptată mai mult spre meşteşugul artei decât spre conţinutul ei generos. Peste aceşti treizeci de ani a plutit suflarea amară şi batjocoritoare a lui Caragiale, strâmbătura dispreţuitoare a gurei lui. Patrie, viitor, idealuri au devenit ironii; neamul a devenit „naţia" lui Caragiale: naţie de găgăuţi, de imorali, de utopişti interesaţi, de Tipăteşti şi de Leonizi, de Caţavenci, de Venturieni ce trăesc din exploatarea sentimentului naţional. Satira lui Caragiale ne-a vindecat de încrederea şi de greşelele trecutului; ne-a sădit însă în suflet şi scepticismul faţă de patriotism. Ni-era frică de cuvântul „român", rostit de Alecsandri cu atât drag, pângărit însă cu atât cinism de Caragiale.

In mijlocul unei secete patriotice de peste treizeci de ani, au sosit poeziile bardului ar-

delean ca o înviorare pentru sentimentul național îndelung înăbușit. Era deci firesc să fie primite cu entusiasm. Soseau apoi din Ard al, cu tumultul durerilor și nevoilor de acolo. Poeți din Ardeal ne-au mai venit; poezie națională și socială ardelenească, nu. Mureșianu cântase pe, *„Mihai, Ștefan, Corvine“*, adică pe Românii din toate ținuturile; poezia lui Coșbuc e legată de împrejurările vieții de dincolo, dar nu are nici un vers de naționalism ardelenesc. Iubirea poate fi a țăranului de acolo; năzuințele lui sunt ale noastre, ale celor de aici... In trecut, inspìrația lui Coșbuc se îndreaptă spre *„Ștefăniță-Vodă“*, spre *„Voichița lui Ștefan“*, spre *„Oltenii lui Tudor“* :

Domnul Tudor să trăiască!
Sus cu toț'i, pui de lei,
Pentru țara românească,
Pentru drepturile ei.

se mai duce *„Pe drumul Plevnei“*, spre *„Smârdan“*, spre *„Stema țării“* și spre *„Zece Mai“*...

St. O. Iosif n'a fost poet patriotic. Silit să înstruneze lira războinică, ne-a dat *„La arme“* sau lungul poem închinat lui Ștefan cel mare...

D-l Octavian Goga e deci singurul poet al iredentei ardelenești. Această notă a talentului lui îi fixează originalitatea ne lămurește însă și succesul ușor și sgomotos al primelor versuri.

In al doilea volum, „*Ne chiamă-pământul*“, poetul şi-a lărgit viziunea. Inspiraţia naţională e primejdioasă. Retorica o pândeşte. Pornind din izvorul „*Clăcaşilor*“, era firesc ca d. Goga să ajungă poetul celor obijduiţi, al robilor fără patrie, al ţărănimei, cum a ajuns în *Ne chiamă pământul*. Era firesc să cânte:

Povestea 'ntunecat'a pânii...

sau, îndreptându-se spre coasă:

— Trudită, chinuită coasă
Vei mai cosi tu numai iarbă?

sau, luându-şi rămas bun dela un biet muncitor:

Rămas bun, biete mâni trudite
Atâta vreme 'mpovorate,
Ce staţi pe pieptul slab acuma
Intâia dată 'ncrucişate...

E încă acelaş poet social, adică poetul nevoilor şi năzuinţelor altora.

* * *

In cel din urmă volum „*Din umbra zidurilor*„, poetul bate drumul personalităţei lui. Ne mai fiind tribunul altora, se întoarce spre sine. Inălţând „cântarea pătimirei noastre“ sau răsbu-

narea „vremilor ce vin“, se legănà între artă şi declamaţie. Era vremea să-şi îndrepte inspiraţia şi spre poezia lirică intimă. Mai găsim totuşi urme din vechea manieră. „*Vorbeau azi-noapte două ape*“ e o reminiscenţă a primului volum. Iar:

Strigaţi să ştie largul zării,
S'auză toţi câţi trag în jug:
Că focul roş al răzbunării
Topeşte fierele de plug!

din *Carmen laboris* porneşte din inspiraţia socială al celui de al doilea.

Cunoştinţe vechi: cunoştinţe însă bune. In *Oltul, Clăcaşii, Rugăciune,* e adevărata originalitate a poetului. Poezii declamatorii?—Poate, însă cu totul noi. Când s'a încercat să creeze altceva, n'a reuşit. A făcut un pas mai aproape spre artă; şi-a pierdut însă puternica lui personalitate.

„*Din umbra zidurilor*“ ne înregistrează exodul poetului dela ţară la oraş. Până acum era un rural. Ca poet al Ardealului, nici nu putea fi altfel. De o parte cântecul pâinei şi al muncei; pe de alta, cântecul robiei seculare. Eroii poetului erau: cosaşul, clăcaşul, dascăliţa satului, „domnul părinte“, lăutarul sau natura părtaşe la suferinţele bietului Român... Cu vremea poetul a frânt însă cercul îngust al in-

spirației lui. A eșit pe ulița satului ce duce spre zidurile orașului. A devenit citadin De ar fi rămas în făgașul inspirației lui, ar fi găsit și în oraș tragedia vieței chinuite a meșteșugarului, a plebei înfometate. A rupt însă cu trecutul, părăsind nota socială. După „pătimirea unui neam întreg“, ne-a cântat și pătimirea lui proprie. In oraș se simte un desrădăcinat:

In mine se petrece o agonie
Ca într'o tristă casă solitară
In sufletu-mi bătut de vijelie
Eu văd un om ce-a început să moară.
Un biet pribeag cu rostul dela țară
Se duce acum și n'o să mai învie
Cu chipul lui senin de odinioară.

E un pribeag, De ce? Durerea lui răspunde oare unei realități sufletești sau unei atitudini? Cunoaștem cântecul pribeagului. La noi, l'a cântat uneori Năsăudeanul Coșbuc, dar mai ales pururi nostalgicul St. O. Iosif. In sufletul lui blând se petrecea, în adevăr, o agonie. A trăit cu trupul printre noi; cu sufletul n'a fost însă niciodată cu noi. Era nepregătit pentru traiul orășănesc. Nu i se cuvinea banchetul vieței... Dar d l Goga — luptătorul național Octavian Goga, bine înzestratul d Octavian Goga, răsfățatul Capitalei, pribeagul ora-

şelor mari, omul cult, harnic, pregătit sufleteşte pen'ru bucuriile vieţii!?

Iată-l la Paris, în „oraşul-lumină", slăvit de atâţi poeţi Ii cânta oare frumuseţea, lumina, trecutul glorios? Nu.. Poetul e obosit:

Ca pe-un ostaş înfrânt de oboseală
M'a biruit năpraznica cetate,

Şi ca un naufragiat al vieţii, ca un St. O Iosif, se visează acasă;

Dar nopţile, când umbre mari se lasă
Şi'n jur de mine urlă Babilonul,
Eu mă visez în sat la noi acasă..

Se visează acasă! Nu grelele nevoi ale vieţei l'au dus totuşi la Paris. Dimpotrivă, belşugul vieţei şi avântul unui suflet doritor de a cunoaşte.

In poezia *Mama*, scrisă în faţa unui tablou reprezintând pe Mântui'orul răstignit, la picioarele căruia stă prăvălită adânca durere a Mariei:

De ce şi chinul unei mame
E'n preţul unei mântuiri?

se mai găsesc şi următoarele versuri de încheere;

— Şi stau pierdut... în jur de mine
Se schimb al oamenilor val...

. . . .

Ce-o fi făcând acum o mama
Acolo'n satul din Ardeal?

(Mama)

Poetul e Mântuitorul răstignit printre străini. Ce-i va fi făcut oare Parisul? Pentru ce din întreaga bogăție a marelui oraș, n'a văzut decât cum:

Pe uliță trece hohotind păcatul..

sau:

Prin boltituri de arcuri triumfale
Văd turnurile vechei catedrale,
Ca două brațe blestemând Gomora..

(Notre Dame)

Pentru ce?

După ce a fost poetul „răsbunărei viitoare", d-l Goga ar vrea să fie și poetul nevrozei contemporane. Veacul se'ntoarce spre oboseală,— și e bine să întrupezi una din înfățișările veacului în care trăești... Povestea tânărului rural strivit sub greutatea caselor și a vieței silnice de oraș, o cunoaștem însă. Au cântat-o alții cu o emoție mai reală. Dela d-l Goga ne așteptam la altceva.

Nevroza poetului se arată și în alte manifestări sufletești. Iubirea lui, de pildă, e o lungă și amară nevroză, o:

Dragoste cu vină,
Dragoste bolnavă,
Cupă de lumină
Cupă de otravă,
Cine mi te-a dus la buze, cupă de otravă?

Departe de a fi o dragoste senină şi dătătoare de puteri, e primejdioasă:

Am rătăcit departe'n lumi streine,
Crezând că scap de-a pătimii prigoană,
Că'n sufletul meu însetat de goană
Mai poate creşte o floare pe ruine.

(Mă întorc din nou)

Scrisoarea iubitei nu e solie de pace şi o binefacere, ci o otravă:

Scrisoarea ta mi a destrămat
A visului beteală,
Ce viperă ţi-a 'mprumutat
Veninul drept cerneală?

(Scrisoarea ta)

Iubirea patetică, bolnavă, chinuită, legănată între iad şi rai, împletită din strigăte de biruinţă şi din scrâşniri de dinţi, din recunoştinţă şi din blesteme, — o cunoaştem... Eminescu a fixat-o în forme nepieritoare.

Şi, de fapt, umbra uriaşe a lui Eminescu pluteşte peste volumul poetului ardelean.

D-l Goga a început prin a fi original. A adus un fond nou, turnat în formă nouă: un ritm, o armonie, o limbă, un vers ce purtau întipărirea personalităţii lui. Noutatea formei în poezie e tot atât de însemnată ca şi noutatea fondului. Toţi poeţii mari au şi o formă nouă; Eminescu şi Coşbuc au făcut şi o revoluţie prozodică.

Cât timp d-l Goga a avut o originalitate de fond, a avut şi pe cea de ormă. Când a voit însă să fie poetul „nevrozei", Eminescu l'a copleşit. Mai toate poeziile volumului ultim au o limbă şi o armonie eminesciană.

Intâi, făţişe transpuneri de versuri:

Părea că printre nouri negri
Spre iad s'a fost deschis o poartă

(Blestem)

din *Melancolia* lui Eminescu:

Părea că printre nouri s'a fost deschis o
(poartă...

sau:

Cum mi te pierzi departe... mai departe

(Eu stau la mal...)

după versul din *Povestea teiului*:

Mai departe.. mai departe

sau din *Peste vârfuri :*

Mai departe, mai departe
Mai încet, tot mai încet.

Ceeace e mai isbitor e armonia eminesciană. O strofă ca :

Imi tremură durerea'n gene
Cum cale pe vechiul drum bătut ;
Sărmane crânguri şi poene,
Vă năpădiră buruene,
De când noi nu ne-am mai văzut.

şi mai ales versul din urmă din *Revederea* d-lui Goga e de factură eminesciană. In *Revederea* lui Eminescu, cu alt fond, găsim, de altminteri, versul :

...Că de când nu ne-am văzut.

Intreaga poezie *La mal* este scrisă din fărimiturile lui Eminescu :

Mândra apelor crăiasă,
Ne'ntâlnirăm azi în cale :
Eu cu gândurile mele
Tu cu valurile tale.

Versul chiar :

..Lasă-mă uitat la malu-ţi...

aminteşte pe:

Lasă-ţi lumea ta uitată

al lui Eminescu.

In poezia *Scrisoarea* găsim, pe lângă întreaga armonie a *Luceafărului,* şi versuri ca:

Cetind-o azi ca alte dăţi
In mine un gând tresare

ce amintesc pe Eminescu:

El tremură ca alte dăţi...

In *Eu ştiu un basm* găsim versuri ca:

El, ascultând al lor cuvânt.
A chibzuit şi-a priceput.,...

cu armonia *Luceafărului:*

El ascuta tremurător,
Se aprindea mai tare...

Versuri ca:

— Vis răsleţ de-odinioară,
Unde sunteţi ochi căprii?

(Cântece)

sunt reminiscenţe din Eminescu:

Mânuşiţe ce făcurăţi
De atâtea săptămâni?

Sau versul:

De ce azi grija să-mi mai porți
Când dragostea ta tace?

e luat pe de'ntregul din *Despărțirea* marelui poet:

...La ce de-acu 'nainte tu grija mea s'o porți....?

Reminiscență eminesciană e și strofa:

Ascult și simt că genele mi-s grele,
Pare-că'n vasta îngropare-a firii
Aud și plânsu'ngropăciunei mele.

(Sonet)

O strofă ca:

Unde ești tu să ne plouă
Plânsul frunzelor ce mor
Și cu brațele-amândouă
Să oprim căderea lor?

(Amurgul)

amintește *Freamăt de codru:*

Cucu 'ntreabă: Unde-i sora
Viselor noastre de vară?
. . . .
Se întreabă trist isvorul:
Unde mi-i crăiasa oare?
Părul moale despletindu-și...

etc.

Intreaga poezie *La moarte* e o transpoziție a poeziei *Mai am un singur dor:*

La moarte nu-mi aduceți mie
Odoarele maicei biserici,
Nu vreau nici blândă armonie
Din trăgănatul cânt de clerici
etc.

cu armonia din :

Nu voiu sicriu bogat
Făclie și flamuri,
Ci-mi împletiți un pat
Din tinere ramuri.

Să mai amintesc acum de rime, de epitete, de cuvinte caracteristic eminesciane? Iată câteva la întâmplare :

L'au despoiat de toate cele
De tot sărmanul lui avut..
(Poet)

Le vezi rotitoarele unde...
(Furtuna)

Că pururi fără crezământ
Durerea lui l'a petrecut
(Eu știu un basm)

ce amintesc versurile lui Eminescu:

Trăind în cercul nostru strimt
Norocul vă petrece
(Luceafărul)

Apoi:

Vei mai veni vreodată, minune călătoare
(Singer)

Cu dulce svon, *cu tainici veşti*
(Cum sbori cu trenul)

Ajunge.

In volumul *„Din umbra zidurilor"* d-l Goga a voit să facă un pas mai aproape spre arta intimă şi discretă—departe de retorica patriotică.—L'a făcut însă în dauna lui. Eroul lui Chamisso, Peter Schlemil, îşi pierduse odinioară umbra; poetul şi-a pierdut personalitatea, Pe cât fusese de original în întâile versuri — ori câte lipsuri artistice ar fi avut—pe atât de puţin original e în volumul din urmă, pe care nu-l putem privi decât ca pe o reminiscenţă din Eminescu.

II

„Domnul Notar"

Succesul *Domnului Notar* a amintit întru câtva succesul întâiului volum de versuri. Entusiasm în sală, *„La arme!"* şi *„Deşteaptă-te Române"* sus în galeria înflăcărată. Mişcare în presa de aici şi de dincolo; banchete la Bucureşti şi la Sibiu; intervenţia unei puteri străine; frica deslipirei României dela politica Triplei-Alianţe; serbări în folosul Ligei culturale; cununi de lauri... Intr'un cuvânt, toate vânturile prielnice ce suflase în pânzele întâiului volum, au suflat şi de data aceasta asupra *„Domnului Notar"*. Pe drept. Drama d-lui Goga e opera poetului *„Oltului"* şi al *„Rugăciunei"*. Nu e isvorâtă *„Din umbra zidurilor"*. A pornit dela ţară şi din imaginaţia unui luptător. Punând o problemă naţională înainte de a pune o problemă estetică, era firesc să aibă un succes naţional. Presa i-a dat sprijinul; Liga pe al ei; publicul mare pe al lui; scriitorii pe al lor. Din unirea atâtor bunevoinţi a ieşit un succes.

Critica şi-a depus securea şi fascele consulare dinaintea *Domnului Notar.* Vergele ce fustigaseră pe atâţi scriitori de merit s'au îmblânzit în faţa bardului ardelean, care realiza o operă de unitate naţională.

Drama şi-a urmat deci neturburat traectoria. Nu i s'a aşezat nimeni de-a curmezişul. Recunoscând meritul de a fi pus pe scenă problema naţionalităţei noastre în Ardeal, trezind astfel o nouă solidaritate faţă de soarta fraţilor de dincolo, fără exagerare şi fără declamaţie goală, trebue să privim drama d-lui Goga şi ca pe o dramă oarecare, supunând-o unei obiective cercetări critice.

Un act întâiu de expoziţie frumos, deşi cu unele amănunte mai mult epice decât dramatice, un act al doilea şi nefolositor acţiunei şi foarte slab ca realizare artistică, un act al treilea patetic prin nota naţionalistă ce vibrează, deşi pierde din frumuseţea simbolică, pe care ar fi putut-o avea lesne.

Subiectul: o alegere într'un centru românesc al Câmpiei Ardealului. Subiect mărunt în sine ; şi mai mic însă prin felul cum e desfăşurat. Acţiunea se strânge în jurul a doi oameni : al lui Traian Văleanu, notarul renegat, şi al lui Nicolae Borza, socrul notarului şi Român bun. In colo nimic: părintele Solomon Nicoară şi Mitruţ, pristavul satului, mai pot fi încă nişte

schițe; celelalte figuri sunt însă numai niște umbre Limitată la doi oameni, drama are o acțiune mărginită. O variație ar fi voit să aducă actul al doilea, fără însă să izbutească. Dimpotrivă, trebue înlăturat în întregime.

Și în *Scrisoarea pierdută* acțiunea se strânge în jurul unei alegeri, dar cu ce bogăție de chipuri și de amănunte! Pe lângă Tipătescu și Cațavencu, mai e mult răbdătorul Trahanache, neuitații Brânzovenescu și Farfuridi, epicul Pristandà, simbolicul Cetățean turmentat, seninul Agămiță Dandanachi. Zoe — o galerie de figuri zugrăvite cu un contur viguros, deși uneori redus numai la liniile caracteristice. Nimic din această bogăție în Domnul Notar. Interesul piesei se concentrează numai în figura renegatului. D-l Goga a încercat să-i dea psihologia. Ne a dat-o însă rudimentar.

Un renegat este (în genere) un om lipsit de simț moral. Nu un prost, nu o brută ci un om cu anumite însușiri intelectuale care, văzând că nu va putea „parveni“ pe căile ordinare, rupe legăturile de rasă pentru a se adapta împrejurărilor noi de viață Faptul de a părăsi pe ai tăi este însă atât de grozav, încât trebuie acoperit prin nenumărate dibăcii; lipsa simțului moral e înlocuită prin sofisme și prin atitudini șirete. Renegatul nu e deci un brutal ce-și trâmbițează renegarea dela început până la sfârșit cu o violență neîndreptățită. Sunt poate

şi renegaţi ca Traian Veleanu; — un astfel de renegat e însă mai puţin interesant. Nu mai e reprezentativ pentru speţa lui; având apoi o psihologie redusă, nu mai dă prilejul vreunui conflict sufletesc. Traian Văleanu e renegatul absolut: n'are nci o îndoială, nici o mustrare de cuget, nu sufere de pe urma faptei lui in nici o părticică cât de depărtată a sufletului lui. E un renegat fanatic.. Din întreaga gamă a tuturor conflictelor cu putinţă, nici o urmă în *Domnul Notar.* D-l Goga şi-a ales un erou a cărui psihologie e fără nici o varietate, şi aproape fără nici un interes dramatic, şi fără nuanţe. Un erou dintr'o bucată; o pată de umbră fără nici o lumină. Orice simplificare psihologică impresionează mulţimea; nu poate însă îndestula şi gustul celor ce s'au obcinuit să vadă în om un joc mai slobod de însuşiri şi de scăderi, de sentimente varii. Un hoţ, de pildă, îşi poate iubi nevasta, sau poate fi un bun tată; un risipitor poate avea simţul solidarităţei omeneşti; un sgârcit e de obiceiu cinstit, Eroul d-lui Goga e trădătorul de melodramă, trădătorul înnăscut, negru la suflet, mic, nedrept şi fioros în toate atitudinile lui. Şi-a lepădat neamul fără nici un fel de şovăire. Numai un conflict sufletesc l'ar fi putut face mai uman. In toate împrejurările e acelaş: rău cu oamenii din jurul lui, linguşitor faţă de cei mari, face alegeri pătate de sânge, fără să se clatine o

clipă — rău soț, chinuindu-și nevasta și înșelând-o fără nici o rușine, un rău ginere deoarece și-a isgonit socrul din casă de vre-o doi ani, un om necinstit, însușindu-și banii ce nu erau ai lui. Trădător în afară, trădător în casă. Cât de interesant din punct de vedere dramatic a' fi fost Traian Văleanu, dacă și-ar fi iubit, de pildă, nevasta! Pus între dragostea de femeie și de casă deoparte și între năzuințele lui de renegat de alta, ar fi avut un sbucium sufletesc plin de nuanțe și de interes pentru noi. Un trădător poate fi un fiu bun: pus între iubirea filială și ambiția lui, ar fi dat un prilej la multe efecte dramatice. Și așa mai departe. Nimic din toate acesta în piesa d lui Goga: nici o nuanță, nici un conflict. Poetul ne dă pe trădătorul tip.

Apoi nici un fel de gradație. Intriga dramei e în alegerea din Lunca. In sufletul notarului nu e nici una. Starea lui sufletească am putut-o numi exasperată... Un fel de de „furor" îl stăpânește. Nu are clipe bune și rele, nu e duios și mânios, ci dela început până la sfârșit e furios, bufnind și țipând la toți. De ce nu poate vorbi și ca ceilalți oameni ci mereu răstit?

Cu Mitruț, pristavul satului, vorbește așa:

— *Repede... Dă-i odată... Eh, cei? Mai repede.. Bestie... Zi înainte... Și tu, slabule coada*

colac, ha? Idiot, taci! Idiot, ține-ți gura! Las că vă învăț eu. Ieși afară... Stai... Ieși!

Am reprodus mai toate replicele lui Văleanu din lunga scenă a VIII-a a actului întâi.

Față de socrul lui, Borza, pe care ar vrea să-l ademenească cu binele de partea candidatului guvernului, Văleanu nu are mai multă mlădiere sufletească. In l c să-l ia cu blândețe, după ce spune obișnuitul lui „ieși!“ nevestei cu care sta bătrânul de vorbă, se îndreaptă spre dânsul cu adevărate lovituri de măciucă:

— *Să vorbim limpede... Iacă ce-i... Cum nu poți?... De ce, omule?... Tot cum te-am știut... Cum asta?... De ce, omule?... Cu de astea mă scoți din țâțâni pe mine... Am să pui să-i îmblătească să le piară pofta... Știi, când te văd așa întunecat, pământos, îmi vine să întorc capul să plec, să nu mă mai uit îndărăt... Mi-e urât de voi... Sunteți proști... proști... Stăi să-ți spun... Să-ți spun că mi-e scârbă de voi, de pipa voastră.. 'mi-e scârbă... Eu mic? Auzi țăranul.. Să pleci! Ieși odată, înțelegi! Ieși din casa mea, auzi! Nu vreau s'ascult... Nu vreau! Du-te... Destul... destul, nebune... Ieși de aci!*

Și când Ana deschide ușa:

— *Afară, sărăcie!...*

Apoi către Borza:

— *Ieși. Du-te! Repede! Du-te afară... Canalia, canalia..*

In actul al treilea nici o gradaţie. Acelaş ton furios. Către oameni:

— *Inlături, prostule, că te plesnesc... Ce te bagi în mine... Repede afară.*

Către Lina:

— *Şi tu, sărăcie?*

Către Ana care pleacă pentru totdeauna:

— *Tâlharul (Borza) să nu-mi vie, să nu-mi calce aici, înţelegi! Să nu-l întâlnesc... Ieşi afară.. ieşi...*

Către Mitruţ şi Hopârtean:

— *Voi aici? Ce-i? Ce vreţi?... Ce vorbă? Ieşi afară, blegule? Ce-i mă? Ce bâlbâi?... Curăţă locu*

Cantorul Tioplea intră:

— *Iaca... Aici? Ce cauţi... Dă-l afară... Dă-l afară, înţelegi.. Aşa, canaliile...*

Vine părintele Solomon Nicoară din partea satului:

— *Ce pofteşti?... Mă rog, ce pofteşti.. Mă rog să părăseşti... Mă rog ce vrei! Ei, acum nici o vorbă mai mult... Să ieşi de aici. Da repede... Repede... Să ieşi! Cum adică? Auz', canaliile!. Să ieşi... Am isprăvit.. afară!... Afară, popo. Afară ori îţi sbor creerii.. Afară, afară. Afară cu câinele.*

Rămânând singur cu Hopârtean:

— *Câinele... Nimeni să nu cuteze să pue piciorul aici, înţelegi; nimeni, altfel o păţeşti cu mine... Să-l iei de gât pe câinele care vrea să*

vie. Să te baţi cu el, să-i rupi grumazii... înţelegi.. Ieşi.. Canaliile...

In sfârşit scena cu Borza:

— *Alaltăseară Gal ţi-a făcut socoteala. Am isprăvit, ieşi afară.. ieşi de aici!... Bine ţi-a făcut, câine bătrân... Trebuia să-ţi fărâme ţeasta capului... căpăţâna aia colţuroasă de cioban pravoslavnic... Pleacă.. Ţi-am mâncat banii.. da banii tăi.. i-am bătut la Aiud cu domnii, cu ţiganii, banii... Ieşi afară.. Nu-mi pasă de Dumnezeul tău.. Du-te să-ţi dea el banii... Canaliile.*

Astfel e eroul dramei d-lui Goga: e puţin interesant, şi aproape de natura primitivă. Cu un Traian Văleanu, psihologia renegatului e departe de a fi deslegată. Pare un idol cioplit în piatră. Cum însă aproape întreaga dramă se strânge în notar, întreaga dramă respiră aceiaşi primitivitate, sănătoasă în ceeace priveşte năzuinţele noastre naţionale, dar cu puţine intretăeri cu realitatea obiectivă, felurită, ce nu intră în formule sufleteşti aşa de simple.

Sub acelaş acoperiş alături de Traian Văleanu e şi nevastă-sa Ana, fata lui Borza, rămasă încă în bunele ei sentimente de Română. Din acest contrast de sentimente ar fi putut ieşi un conflict cu mult mai puternic decât cel eşit din prilejul alegerilor. Conflictul ar fi fost însă de o natură mai intimă şi cerea o artă mai discretă şi mai stăpână pe sine, pe când celalt

aduce după sine discursuri patriotice, răscoala norodului, cuvântările frumoase ale preotului Solomon Nicoară, şi intrarea impresionantă a jandarmilor pe scenă.

Buna Română, Ana, nu are nici un rost în casa bărbatului ei. Cum o vede, notarul îi strigă: ieşi afară, sărăcie! Şi Ana iese fără nici o protestare; se supune cu o resemnare ce i ridică orice personalitate. Sufleteşte, nu există. Piesa întreagă suferă prin această ocolire şi a greutăţii dramatice dar şi a interesului firesc pe care l'am fi aşteptat. Vedem pe renegat numai în manifestările lui din afară, în atitudinea lui politică, şi nu în intimitatea casei, în sbuciumul sufletesc, în lupta cu nevasta lui, în ciocnirea a două tendinţe opuse. Ana ar fi trebuit să păşească pe planul întâi al dramei: despoind-o de orice individualitate, dramaturgul a aruncat-o ca pe o umbră fără nici o însemnătate.

Sfârşitnl piesei nu are înţelesul simbolic cuvenit. Alegerile s'au făcut prin vărsări de sânge candidatnl guvernului Ieronim Blezu izbuteşte. E firesc să ne aşteptăm la răzbunarea Românilor: e o dramă naţioală. Satul răsculat se îndreaptă spre casa notarului. Intâi vine preotul ce voeşte să silească pe notar să plece pentru totdeauna din Lunca. E dat afară. In urmă intră Borza spre a-şi cere banii depuşi în casa sa-

tului. Notarul nu vrea să-i dea, spunând că i-a cheltuit. Văzându-se sărăcit, Borza se repede la dânsul şi-l gâtue. Tocmai atunci soseşte şi satul răsculat.

In locul unui desnodământ de caracter naţional şi politic cum cerea întreaga ţesătură a piesei, avem un desnodământ de ordin domestic şi pe o chestie de banì. Drama a cotit. Dacă piesă d-lui Goga s'ar fi mărginit la un conflict familiar între Traian Văleanu, Borza şi Ana, sfârşitul „Domnului Notar" ar fi fost firesc aşa cum e. Strămutând însă interesul piesei în conflictul politic a două rase, sfârşitul lui cade alături. Nu mai e semnificativ. E un sfârşit oarecare. Să ne închipuim o clipă că Văleanu ar fi înapoiat banii lui Borza. Piesa nu ar mai fi avut nici un sfârşit. Actul de renegat al notarului, samavolnicia întrebuinţată în alegeri pentru a scoate pe candidatul guvernului, ar fi rămas fără nici o sancţiune. Văleanu nu e pedepsit în trădaraa ci în necinstea lui într'o chestie de bani. Alegerile pătate de sânge din Lunca rămân nerăsbunate. Dramaturgul adaogă totuşi la urmă un amănunt de oarecare însemnătate: mânia lui Borza se înteţeşte văzând pe Notar că loveşte cu cravaşa icoana şi candela Sfântului Nicolae. E un moment frumos şi fericit; neîndestulător însă pentru a ne face să uităm că cearta pleacă dela bani, şi că chiar şi acest moment nu are nici

o legătură cu alegerile din Lunca, deşi lărgeşte conflictul, punându-l pe tărâmul religios...

Logica dramei cerea un alt sfârşit. Poporul trebuia să sfâşie pe notar, sau Nicoară şi Borza trebuiau să-l culce la pământ în numele obştei răsculate. Sfârşitul ar fi fost şi simbolic şi potrivit caracterului piesei.

Am lăsat la o parte actul al doilea deoarece e cu desăvârşire de prisos. Lipsind, acţiunea are o urmare neîntreruptă; rămânând, aduce o variaţie neisbutită. In schimb, introduce o notă trivială, străină atmosferei totale a piesei. Episodul e cunoscut: în preajma alegerei, Traian Văleanu îşi petrece noaptea la Otilia Sfetescu, fata săteanului Oprea Sfetescu, devenită femee galantă la Bucureşti. In mijlocul unei încordate acţiuni de cuprins naţional şi politic se aşează de o dată un crâmpei al vieţei de mahala bucureşteană. Amestecul ne jigneşte adânc. Ce caută aici mahalua noastră? Intrucât ne interesează faptele lui Traian Văleanu ce nu sunt în legătură cu atitudinea lui de renegat? Că îşi petrece noaptea cu o femee nu are nici o însemnătate. Interesul nostru merge aiurea.

Actul e scris apoi sub înrâurirea tiranică a lui Caragiale. După cum în volumul din urmă de poezii, voind să ne cânte nevroza contemporană, poetul a fost copleşit, şi mistuit de Eminescu, tot aşa în *Domnul Notar*, ieşind din nota

patriotică, a căzut în servitudinea lui Caragiale. Inrâurirea marelui dramaturg se vede, de altminteri, pretutindeni în piesa d-lui Goga: nu în acţiune, nu în subiect care, deşi se învârteşte în jurul unei alegeri, se deosibeşte de subiectul *Scrisoarei pierdute*, nici în limbă, care poartă întipărirea limbei ardeleneşti. ci în *stil*. Toată drama d-lui Goga e scrisă în stilul lui Caragiale: un stil ce vrea să fie eliptic, nervos; un stil în care nici o proposiţie nu are un început şi un sfârşit ci e frântă la mijloc prin puncte de suspensiune, un stil ce se poate uneori apropia de ritmul vorbirii, dar n'are de fapt concizia pe care mulţi i o atribue. E la mijloc o falsă conciziune: când în locul unei proposiţii armonice pui trei proposiţii eliptice, ţi ai dat numai aparenţa scurtimei. De fapt e o lungime.

Inrâurirea lui Caragiale e mai vădită în actul al doilea, în care nu numai stilul ci şi situaţiile sunt asemănătoare. Otilia e una din florile de mahala ale lui Caragiale. Transplantată în atmosfera ardeleană jigneşte. Iată câteva crâmpee din felul ei de a vorbi:

— *Nu se poate, bibicule..*

— *Ah ce noapte... ce noapte. Şi luna, uită-te sus... amoroasă... ah! şi un miros, tuberoza ta.. e să înebuneşti.. Ieşi, puiule...*

— *Aşa, porumbelule, bibicuţule... Mai aproape... Vis de amor... şi tăcem şi visăm..*

— Parol doner *ca la Flora... La Flora, pisule.*

— *Ți-am spus, Titi, de atâtea ori, să mă tratezi cu mănuși.. te rog... ca să nu mă ofansezi... Lasă.. eu sunt femeie onestă... da... eu nu sunt de alea...*

— *Ba mă supăr... Când a venit văru lui madam Popescu, șefu de minister, și m'a întrebat: „Domnișoară, de ce ești tristă? — E fasonul meu, domnule“ așa i-am răspuns... Și când s'a apropiat și mi-a strâns mâna, așa ca vas'zică să mă ciupească, am făcut scandal: „Fii la distanță, musiu, și la locul dumitale“ etc. etc.*

Nu mai citez. Aşi trebui să transcriu tot rolul Otiliei. Totul vine dea-dreptul din Caragiale.

Scena de dragoste dintre Otilia şi Notar e întreruptă de sosirea pristavului Mitruţ, în creaţia căruia autorul a fost chinuit de amintirea lui Pristandà. Şi la Mitruţ vedem mereu aceiaşi atitudine sufletească: „Domnule, eu, slujba mea...“ „Vai de mine... Slujba mea, domnule...“ Cu alte cuvinte un slujbaş şi nimic mai mult. In povestirea din actul al doilea a scenei petrecute la crâşma lui Caiafa, ne amintim îndată de scena în care Pristandà povesteşte lui Tipătescu întrunirea dela *„Aurora economică“ :*

— *„Erau acum.. am văzut, trei, erau, unu cu ochelari.. Mă vâr eu încet pe poartă, trec frumos pe fereastră, mă uit în dreapta în stânga. Iaca Stan“... etc.*

Şi când Mitruţ le vesteşte că vine satul să-i

găsească împreună, ne aminteşte scena dintre Tipătescu şi Zoe în urma pierderei scrisoarei:

— *„Să ştii că vin mojicii pe noi... Titi, mă prăpădesc... Aoleo, cum să tac, frate, cum să tac? Nu vezi tu? Aici, onoarea mea e în joc, onoarea mea“...*

Sau când se apropie satul:

— *Cu sutele.. bibicule... săraca de mine mor, mor, nu mă lăsa... Hai în casă, Ne încuem, facem întuneric. Stăi. Tu mă iei în brațe, Titi... Titi dragă... Mă iubeşti?., Să murim aşa!.. Dacă n'am avut parte de noroc (aşa zisese şi Zinca din* Noaptea furtunoasă). *Să ne găsească îmbrățişați... Cum spune la* Universu... *Titi dragă, puiule...*

Ajunge.

In Ardeal aceste lucruri pot fi lucruri noi. Aici le cunoaştem de vre-o treizeci de ani.

Piesa d-lui Octavian Goga are fireşte şi multe frumuseți: o frumoasă dar epică povestire a păcei dela Vilafranca, o frumoasă figură de țăran român, Borza, un înălțător preot, Solomon Nicoară, care nu vorbeşte în numele lui ci în numele „satului întreg“ (odinioară scriitorul înstrunase „cântarea pătimirii unui neam întreg“), o mişcare bine rânduită, jandarmi un-

guri foarte oportuni, şi peste tot o caldă suflare patriotică fără declamaţie.

Aceste amănunte au contribuit la succesul „*Domnului Notar*“. Critica trebuia însă să-i vadă şi lipsurile.



CINQUANTENARUL ROMANULUI ROMÂNESC

Se împlinesc cincizeci de ani dela apariția *„Ciocoilor vechi și noui"*. Şi dacă proza noastră literară începe la 1840 cu *Alexandru Lăpușneanu* al lui Costache Negruzzi, romanul își are punctul de plecare dela *Ciocoii* lui N. Filimon.

Pentru un stat tânăr ca al nostru, jumătate de veac e aproape un trecut, iar un cinquantenar e un prilej fericit de a arunca o ochire îndărăt.

Pe toate căile am mers repede. Prin trezirea la vieață a unor puteri sufletești îndelung înnăbușite, am făcut însă primejdioase sărituri în desvoltarea firească a unui popor. Privind acestă creștere grăbită înțelegi într'o măsură pe entuziaştii de după 1848 ce-şi închipuiau

că ochii lumii întregi sunt aţintiţi cu înminunare asupra noastră, înţelegi pe exaltaţii ce proclamau pe zidurile Capitalei, la răsturnarea lui Cuza: *„Români! In mai puţin de două luni aţi trăit mai mult de 2 secoli. Voi, născuţi de eri la viaţa libertăţii, aţi devenit învăţătorii lumii civilizate. Europa, uimită de înţelepciunea patriotismului vostru, a suspens cursul lucrărilor sale şi aşteaptă tot dela voi. Nu simţiţi, fraţilor, că Dumnezeirea furnică în toată fiinţa voastră?“*

Scumpi vizionari, ce departe sunteţi de sufletele generaţiei de astăzi! Am plătit scump entuziasmul vostru copilăresc. După generaţia culegătorilor de stele, a venit generaţia „inimilor reci“ şi a „harfelor sdrobite“; după epopee a venit şi faza criticei. V'am rescumpărat astfel greşelele generoase printr'o rece neîncredere în sine. Indoiala ne-a fulgerat avântul. Ironia latină ne-a stânjinit sloboda revărsare a elanului. Suntem de un sfert de veac cu zâmbetul pe buze. Nu credem în nimeni: nici în alţii, nici în noi. Ocolim cu sfiiciune cuvintele mari. Poeţii nu s'au inspirat din expediţia de astă-vară... Poporul s'a arătat însufleţit; scriitorii însă nu. Dimpotrivă. După campania din Bulgaria au început ei o „campanie“ de micşorare a faptelor împlinite [1]). Teama de

1) E vorba de campania din Bulgaria din 1913.

ridicol i-a împiedicat dela orice avânt. A-ţi cântà ţara, neamul, vitejia soldatului, idealurile naţionale, într'o vreme atât de întârziată ar fi putut părea inoportun.

Spiritul de negaţie şi de neîncredere e deobiceiu rodul unei civilizaţii înaintate şi îmbătrânite. Şi în negaţie am mers repede. Intr'o jumătate de veac am istovit întreaga gamă a entuziasmului şi a scepticismului.

* * *

Au trecut cincizeci de ani dela cel dintâiu bun roman românesc... Şi, deşi pe toate căile de activitate naţională am făcut progrese neîndoiase, deşi în poezie am primit cea din urmă formulă simbolistă iar în pictură ne mai rămâne doar cubismul, *Ciocoii* lui Filimon n'au dispărut încă în lumea umbrelor. Trăiesc. Epopeele lui Eliade şi nuvelele lui Asachi nu se mai citesc, pe când romanul veselului Filimon stărue încă în mânile tinerimii. E chiar o dată în literatură. Dela el porneşte un gen din cele ce s'au desvoltat mai puţin. In roman ca şi în teatru am rămas îndărăt.

Literatura urmează legile unei evoluţii sufleteşti. Suntem încă în faza lirică. Fiind genuri obiective, romanul şi teatrul cereau o altă pregătire.

Filimon a izbutit totuşi.

Acest „copilandru, nalt, rumen, sprintenel,

cu plete de ţârcovnic", fost corist în trupa Madamei Karl, flautist în trupa lui Popa Nicola, şi aspirant de preoţie; acest obişnuit al grădinilor Bucureştilor, tovarăş de chefuri cu Anton Pann, Unghiurliu, Chiosea şi Nănescu; acest *„mălaiu mare"*, cum îi spuneau prietenii, a reuşit să ne dea într'o literatură lipsită de tradiţie cel dintâiu bun roman românesc...

Până la jumătatea veacului trecut, literatura noastră a fost opera unei boierimi inimoase ce se străduia pentru redeşteptarea culturală. Boieri au fost Văcăreştii, Conachi, V. Alecsandri, Ion Ghica, M. Kogălniceanu, Costache Negruzzi; de o largă cultură şi ajunşi la cea mai înaltă treaptă socială au fost Eliade, Asachi, Gr. Alexandrescu sau Bolintineanu. Cu Anton Pann şi cu Nicolai Filimon încep cei dintâi „bohemi" literari, ce aveau să se înmulţească apoi atât de îngrijitor, mai ales dela Eminescu încoace. Păturile suprapuse au renunţat la literatură. N'o mai fac; nici n'o mai citesc. Ramurile de activitate s'au împărţit. Literatura a rămas în sarcina proletariatului intelectual. In locul boierilor sau al oamenilor de cultură de odinioară s'a ridicat astăzi o numeroasă armată de muncitori ai condeiului, cu mai mult talent şi hărnicie dar cu mai puţină zăbavă, cultură şi chiar demnitate profesională. Cei mai mulţi scriitori de acum sunt fără stare ci-

vilă şi fără rol social. Alexandrescu şi Bolintineanu puteau ajunge miniştri prin lira lor; Eminescu n'a ajuns decât în redacţia ziarului *Timpul*.. Scriitorii generaţiei eroice erau în fruntea mişcărilor naţionale; scriitorii de azi sunt nişte chinuiţi meşteşugari ai condeiului, fără rost în viaţa publică..

Recunoscându-şi cea mai înaltă expresie în Eminescu, bohema literară, trebue să-şi recunoască strămoşul în Nicolai Filimon—în acest pierde-vară vesel, nepăsător la viaţă, făcând de toate fără vre-o pregătire deosebită, chefliu mâncăcios ca un erou homeric, ţârcovnic şi critic muzical, nuvelist romantic câtă-va vreme şi apoi de odată romancier social, bun observator, ascuţit, care, dacă în viaţă n'a ajuns nimic, a lăsat după moarte un nume şi o operă trainică....

* * *

Ciocoii lui Filimon sunt în adevăr o operă trainică; nu însă şi un monument artistic. In artă am făcut progrese mari Jumătatea de veac ce ne desparte de romanul scriitorului n'a trecut fără a nu ne fi poleit limba, fără a nu ne fi deprins urechea cu o cadenţă mai armonioasă a frazei, şi mai ales fără a nu ne fi sădit în conştiinţă câteva noţiuni elementare de artă.

Dela *Ciocoi* până la *Tănase Scatiu* al d-lui Duiliu Zamfirescu am străbătut un drum mare sub raportul compoziţiei. Romanul lui Filimon

este o frescă, neisprăvită, dar destul de bogată și de revărsată, pe care o străbate o povestire nu îndeajuns de înnodată și nu cu destulă alegere a amănuntelor. Pentru un cititor de literatură obicinuită romanul pierde. Suntem deprinși cu o mai mare economie de trăsături și cu o convergență a efectelor ce nu se găsesc în *Ciocoii*... Voind să ne dea mai mult un tablou social decât un roman, unele pagine au numai un interes documentar. Strică însă impresiei artistice. Sunt capitole întregi ce s'ar putea lăsa la o parte fără nici o pierdere pentru gradația povestirei. Dimpotrivă, ar ușura-o, făcând-o mai sprintenă.

Filimon nu avea o lungă t r a d i ț i e literară îndărătul lui; nu avea nici cultură prea mare și nici o intuiție artistică hotărâtoare pentru a-i limpezi calea. Trebuia deci să greșească. Avea în schimb o firească putere de observare, și un dar de a zugrăvi în mare, ce fac din romanul lui cea mai reușită icoană a sfârșitului epocei fanariote. Luată astfel, și nu ca un roman modern, opera lui Filimon și-a împlinit țelul. In capitole, uneori cam didactice, străbatem întreaga societate fanariotă, începând dela Vodă Caragea și până la indivizii îndoelnici ce trăiau din fărămiturile bogatului praznic al domniilor fanariote. Prin legăturile lui cam ancilare cu Tudor Ciolănescu, vătaful de curte al banului Grigore Băleanu, cu Neagu Chioftea al banului Constantin Bă-

lăceanu, cu Gheorghiţă dela Armaşu Manu, cu Zamfir Ploscă dela Isac Ralet, scriitorul a putut zugrăvi tabloul viguros al începutului de veac, peste care a aruncat uneori o lumină trecută prin geamurile aburite şi înguste ale bucătăriei, pe care o cunoştea mai bine decât bogatele saloane boereşti... Dintr'un astfel de punct de observaţie, şi dela un bohem de independenţa lui Filimon nu ne puteam aştepta decât la un tablou satiric. *Ciocoii* sunt, în adevăr, o satiră socială.

Scriitorul n'a reuşit numai să ne dea icoana unei epoci în amănunte uneori dezordonate şi didactice, ci a isbutit să insufle şi viaţă unui erou reprezentativ nu numai pentru o generaţie ci rupt par'că din realitatea de astăzi, ridicându-l la înălţimea unui simbol.

Dinu Păturică este o mare creaţie. E un erou naţional; mai neruşinat, mai bogat în resurse sub Fanarioţi, dar înfloritor încă şi astăzi.

Iată-l venit la Bucureşti pe băiatul lui Treti Logofăt Ghinea Păturică, ot Bucov sud Saac ca ciubucciu în casa postelnicului Andronache Tuzluc, neînsemnat încă dar aproape de urechea stăpânului.

Harnic, credincios la început, cuviincios cu cei mai mari, umilit, linguşitor, ascuns, Dinu Păturică se aruncă în cariera ciocoismului, minunat pregătit sufleteşte pentru a parveni. *Quo-*

non ascendam? e lozinca în slujba căreia pune răbdarea de a suferi orice în vederea unui țel. Romanul lui Filimon e epopeia magistrală a ciocoiului român. Dela paza ciubucului boerului, Dinu trece la paza iubitei lui Andronachi, Chera Duduca. Din ochi se înțelege cu țiitoarea Grecului pentru a stoarce pe stăpân. In tovărășie intră apoi și Chir Costea Chiorul, cămătarul evreu ascuns sub nume grecesc. Jaful începe. Dinu fură din toate, din administrația moșiilor, din hrana vitelor, din leafa țiganilor, din întreținerea caselor; Chera Duduca cere juvaeruri pe cari le vinde apoi. Costache Chiorul dă bani cu dobândă înzecită. Moșiile zboară una câte una; Grecul e sărăcit.

Chera îl părăsește, cununându-se cu Dinu, ajuns bogat. E drept că Filimon a căutat să-și ridice opera printr'un sfârșit moral. Dinu e aruncat în ocnă de către Domnul pământean restatornicit. Chera fuge și ea peste Dunăre cu un Turc.

De fapt, însă, romanul e apoteoza ciocoiului, a parvenitului național, lunga descriere a unei cariere strălucite, pentru traectoria căreia nu e cruțat nici un amănunt Zi cu zi suntem martorii acestei ascensiuni încete dar sigure. Nici un mijloc de îmbogățire nu e uitat; nu e umilință și îndrăsneală, viclenie și mlădiere, pe care Filimon să n'o fi zugrăvit, dacă nu totdea-

una cu o mână uşoară, cel puţin cu o stăruinţă şi bogăţie ce sfârşesc prin a impune.

* * *

Opera lui Filimon trebuia să fie un diptic: deoparte *ciocoii vechi*, de cealaltă *ciocoii noi*. Scriitorul a murit însă înainte de a fi putut zugrăvi şi partea a doua a dipticului. A trebuit să vină d-l Duiliu Zamfirescu, pentru a întregi opera lui Filimon. Tănase Scatiu e strănepotul lui Dinu Păturică, e ciocoiul nou, lustruit de jumătate de veac de progres, care nu mai începe dela paza ciubucului boierului prin a sfârşi, după o scurtă prosperitate, la ocnă, ci începe ca vechil pentru a ajunge stăpânitorul pământului şi reprezentantul poporului în Parlamentul ţării. Tănase Scatiu e scutit de lungul şirag al umilinţilor legate de soarta slujnicarilor. E răbdător, harnic, fără milă faţă de cei mici, asupritor al plugarilor, strângător, lacom la bucăţica de pământ a altuia. Dela vechil se înalţă la rangul de arendaş. Luând pe fata boerului, ajunge proprietar, om cu influenţă în judeţ, tiran cu ai lui şi cu ţăranii, dar bine văzut de prefect şi de guvern, în curând deputat, şi desigur, în a doua generaţie şi ministru. Aceasta e realitataa ţării de azi. Opera lui Filimon ca şi cea a d-lui Duiliu Zamfirescu, (mai puţin bogată, dar mult mai artistică) isvorăsc din procesul social, pe care

îl putem urmări şi acum. Se duc boerii ca berzele. Se primenesc cadrele; se năruesc averile. In locul fanariotului jacaş şi el, dar generos uneori, cu gesturi largi şi om cu oarecare cultură s'a ridicat Dinu Păturică şi in locul boerimei noastre obosite, nepăsătoare, cu mari însuşiri sufleteşti, dar lipsită de energie, se ridică vechilii harnici, hrăpareţi, cu puteri neostenite încă. *Quo non ascendam?* îşi zic şi ei şi se înalţă, în adevăr, în cele mai mari situaţii, sgomotoşi, plebei în apucături, dar fecunzi în noi energii. Ţara e a lor, viitorul e tot al lor. Bunurile pământului sunt ale acelor ce ştiu să le dorească cu pofta sălbatică a unor suflete ce nu s'au înfruptat încă din plăcerile vieţii. Cei ce le-au primit pe nemuncite se fac repede nevrednici de a le mai avea...

* * *

E o fericire că acest proces social, atât de văzut şi de isbitor, a fost prins în opere literare de o reală însemnătate, ca *Ciocoii* şi *Tănase Scatiu*, dar e o nedumerire că romanul social românesc s'a mărginit numai la atât.

S'a spus că literatura este expresia societăţii. Dacă din civilizaţia noastră de azi n'ar rămânea ca mărturie posterităţii decât puţinele romane ce avem, urmaşii sau străinii şi-ar face o ciudată idee despre fizionomia societăţii noastre.

Eroul de predilecție al romanului românesc este *învinsul.*

Dela Dionisie al lui Eminescu, fără stare civilă, cu capul în lună, fantastic, străin de orice realitate, necălăuzit de ambiția de a fi cineva sau ceva, până la eroii celor mai noi romane, găsim gama întreagă a unor oameni înzestrați sufletește, dar în desăvârșită nearmonie cu cerințele vieții de luptă.

Dan al lui Vlahuță e un tânăr cu iluzii și cu însușiri de inimă, pe care viața îl sdrobește repede ca pe un om nefolositor, aruncându-l în casa de nebuni. Eroii d-lui Brătescu-Voinești sunt niște *inadaptabili.* Suflete distinse, discrete, se ofilesc cu încetul într'un colț de provincie, fără a fi însemnat ceva. *Niculai Manea* al d-lui M. Sadoveanu e iarăși povestea unui profesor, pe care viața de București îl scoate repede din circulație ca pe un element inutil. Provincia îl primește și pe dânsul în sânul ei de ape potolite. Până și *Marin Gelea* al d-lui N. Pătrașcu ne povestește ruina unui suflet de artist.

Se pune însă întrebarea: societatea românească, în generalitatea ei, este compusă oare din oameni distinși sufletește, dar nepregătiți pentru luptă, incapabili de acțiune, învinși dinainte? Și dacă nu, pentru ce atunci literatura noastră a făcut din *învins* un fel de erou național?

Ţara noastră e încă tânără şi plină de energii. In sânul ei sunt un număr nesfârşit mai mare de Dinu Păturică şi de Tănase Scatiu decât de Dan şi de Niculai Manea. Din toate unghiurile ţării se ridică oameni noi, aprigi la luptă, harnici, ambiţioşi voind să ajungă cu orice preţ, călcând totul în picioare, afecţii, legături sfinte în vederea ţintei supreme de-a fi bogaţi şi puternici.

Adevăratul erou naţional, care tălmăceşte mai bine aspectul societăţei noastre e, aşa dar, Tănase Scatiu.

Atunci ?

Faptul se explică lesne. Fiind la începutul evoluţiei literare, suntem încă în faza lirică.

Imbrăcând haina romanului, operele scriitorilor rămân totuşi nişte poeme, în care îşi cântă povestea vieţii şi suferinţii lor. Şi Dan ca şi Niculai Manea nu sunt luaţi din observaţia lumii înconjurătoare, ci sunt rupţi din însuşi sufletul scriitorului. D-l Brătescu-Voineşte se povesteşte în fiecare din nuvelele lui.

Intr'o ţară în care Tănase Scatiu ajunge deputat sau ministru, e firesc ca artiştii, cari în genere sunt nişte solitari şi nişte vizionari, să fie deadreptul nişte *învinşi*.

Oricâte merite artistice ar avea însă această literatură lirică şi personală, ea nu e nici în tradiţia, nici în formula adevăratului roman, gen obiectiv isvorît din observaţie. Societatea ro-

mânească nu se recunoaşte în oglinda ce i se întinde.

Viitorul romanului nostru va ieşi deci din brazda *Ciocoilor* lui N. Filimon. Cinquantenaarul lor se ne slujească şi de aducere aminfea ceìa ce trebue să fie un roman: icoana împrejurărilor de viaţă dintr'o epocă anumită.



ALEXANDRU MACEDONSKI

După legendă, o cunoscută epigramă a d lui Macedonski împotriva lui Eminescu nebun i-a înstrăinat orice simpatie, scoţându-l din orbita cuviinţei literare.

Ar fi să reducem o multiplicitaie de cauze la una singură mai reprezentativă. De fapt, toţi cei ce au trecut prin şcoala bunului simţ au crescut în nerecunoaşterea acestui poet. Publicitatea îndoelnică din jurul persoanei lui, cabotinismul literar, viaţa publică fără unitate şi vertebrare, efebii ce-l înconjurau, lipsa de măsură şi de disciplină sufletească, ciudăţeniile ortografice, gongorismul stilistic în care căzuse, au făcut dintr'un poet, oricum talentat, un personagiu de operetă...... Când am păşit în viaţa literară, începând să judecăm prin noi înşine, aşa l-am cunoscut : cu atitudini plastice, cu efebi geniali, cu o amărăciune în suflet ce-l făcea nedrept cu tot ce e talent în această ţară, cu o atmosferă nesuferiiă de laudă de sine, de smirnă îndoelnică, cu casca lui Belisariu întinsă cu o mână pentru a culege obolul pu-

blic şi cu fulgerele lui Juvenal în cealeltă îndreptate împotriva nerecunoştinţei neamului şi a nepriceperii contemporanilor. Veşnic, nemulţumirea unui om neînţeles. Povestea e dealminteri veche.

D-l Al. Macedonski a fost negreşit un om de talent... La începuturile *Literatorului* se ridicase ca şef de şcoală şi, oare-cum, chiar ca un rival al lui Eminescu ; gloria lor se cumpănea... Pentru scurtă vreme... Soarele lui Eminescu se ridica tot mai sus, pe când D-l Macedonski se oprise pe înălţimi mijlocii. Un demon îl îndemna totuşi să nu se mulţumească cu atât. Ne mai putând străluci în brazda luminoasă a lui Eminescu, s'a tras deci deoparte, încercând pe alte căi mai singuratece... De aici, fatalitatea soartei D-lui Macedonski. Istoricul literar va ţine seamă de această clipă hotărâtoare. Eminescu reprezenta tradiţia naţională, conservatismul istoric, dragostea pentru poezia, limba, legendele populare, şi tot odată cultura germană, pe Schopenhauer, în filozofie, pe Heine şi pe Lenau în poezie ; era deci firesc ca idealul d-lui Macedonski să fie potrivnic : modernismul exagerat, exotismul, cultura franceză în ce are ea mai şubred, preţiositatea şi gongorismul, nerecunoaşterea pentru tot ce e etnic şi mai ales lipsa de măsură.

De aici pleacă nenorocirea d-lui Macedonski :

nu din epigrama împotriva lui Eminescu, ci din dorința de a-l cumpăni, reprezentând contrariul.

Calvarul poetului durează de peste un pătrar de veac.

Idealul lui de artă nu putea fi pe gustul și pe înțelesul mulțimei. Nu putea fi însă nici pe gustul oamenilor cumpătați, ce înțeleg să se înmlădie formelor noi de cultură, păstrându-și tradiția și individualitatea etnică. Mulțimea și elita intelectuală l'au părăsit.

De atunci d-l Macedonski e o tristă epavă pe marea indiferenței publice.

A făcut tot ce i-a stat în putință, pentru a a atrage atenția publicului. N'a mai rămas însă decât cu o gardă de fideli, câțiva „efebi" și esteți. A înlocuit astfel prețuirea mulțimei și oamenilor de gust prin tam-tamul infernal al negrilor, și prin muzica sgomotoasă a corybanților... Prăpastia s'a săpat tot mai adânc. Nimeni nu mai urmărea activitatea d-lui Macedonski. Ar fi putut arunca poeme de lavă; n'ar fi luminat și încălzit însă pe nimeni. E marea și meritata răzbunare a bunului simț.

După ani lungi de tăcere ispășitoare, de uitare și de exil voluntar, d-l A. Macedonski reapare nevindecat. In jur, acelaș zumzet de efebi extaziați dinaintea Maestrului, acelaș sgomot de notițe, de ecouri în cari ni se vestește, că „țara a câștigat, în sfârșit, pe Macedonski după

ce se încercase Franța să ni-l fure", aceiaşi mireasmă de smirnă îndoelnică.. Induioşat o clipă de nenorocirile poetului, publicul va cădea curând în vechea lui nepăsare față de cabotinişmul lui nelecuit. N'are nici farmecul unui ridicol nou.

Inainte de a ajunge în această situație fatală, d-l Macedonski ne dă un volum de poezii. Să-l citim, cât îl putem citi cu indiferență şi înainte ca atitudinea poetului să nu ne strice iremediabil efectul poeziilor lui

*
* *

De n'am cunoaşte nimic din activitatea trecută a d-lui Macedonski, nu i-am înțelege reputația: nu răspunde conținutului acestui volum... Pentru ce a fost privit ca şef al şcoalei simboliste? ca poet „damnat?" ca vânzător de cuvinte goale? ca Zeus nefelegeritul — adunător de nori aristofanici, de sonorități zadarnice? Pentru ce i s'a aruncat atâta hulă din partea contemporanilor? Pentru ce un sfert de veac a fost acoperit cu nepăsarea despreţuitoare a lumei cititoare? Pentru ce, pe de altă parte, a fost ridicat pe scuturile câtorva esteți entuziaşti, ce au văzut întrânsul un şef de şcoală un novator, un pontif al simbolismului neînțeles? Volumul *Flori sacre* nu ne dă deslegarea tainei.

In el nu găsim nimic nou, nimic care să treacă peste obişnuit şi în rău şi în bine, nici

o urmă din simbolismul poeţilor desorbitaţi, a îngrămăditorilor de nouri sonori. Dimpotrivă, versuri limpezi, frumoase, unele foarte frumoase, multe fără căldură, de o plasticitate însă mai totdeauna căutată.

Intr'un cuvânt, toate însuşirile unei poezii parnasiene, al cărei ideal e în frumuseţea formei, a conturului, în bogăţia rimei, şi în strălucirea imaginelor. D-l Macedonski e un parnasian, şi nu un simbolist... Pentru ce atunci a trebuit să urce atâţia ani calvarul înoitorilor, când şcoala parnasiană şi a dat de mult măsura în poeţii mari şi e privită ca o şcoală veche, împotriva căreia nimeni nu se mai ridică? De ce răstignirea, buretele plin de oţet şi suliţa centurionului, pentru un poet ce cântă un *Avatar* sau *Vasul*, pe urma lui José-Maria de Hérédia?...

Uitată mi-'ste groapa sub flori şi sub parfume (sic)
Dar tot mi-aduc aminte...— fu Cretus al meu nume,
Şi'n for purtam tunică (?) cu ciucuri elineşti.

Citind *Levki* şi *Imn la Satan* te gândeşti la un Leconte de Lisle, cu mai puţină filosofie, avânt şi mitologie. *Psalmii moderni* amintesc pe Verlaine. *Mărgele de Olt* sunt un tribut întârziat şi stângaciu adus poeziei şi ritmului popular... Unde e deci noutatea „detestabilă", pe care atâţia au înfierat-o şi câţiva au proslăvit-o ca ceva fără seamăn? Dimpotrivă, nu întâlneşti decât un vers, fără perspectivă, cam la-

borios dar sonor; nu întâlneşti decât un poet ce a citit multe, şi nu uită, ce ştie spune frumos, fără o personalitate impunătoare.

Ce cântă acest poet cu deosebire? Dragostea? — nici odată... Neantul vieţii? — nu. Iubirea de viaţă? — nu. Moartea? — nu. Liniştea? Fericirea? Natura? Trecutul? Viitorul? Oraşul tentacular sau câmpia bucolică? — nu, nu. Atunci ce?

Nimic anumit şi stăruitor nu te fixează. Poate: câţiva vagi „efebi", melancolia poetului ce şi-a perdut tinereţea pentru zădărnicia unei arte neînţelese.. Atât. Incolo:

...Fu' Crètus al meu nume,
Şi'n for purtam tunica cu ciucuri elineşti...

Adică o poezie peastică, evocatoare dar fără suflet, fără viaţă, fără căldură, o poezie sculpturală, dar fără sbucium, fără personalitate.

Sonoră şi armonioasă de multe ori. Nu însă şi impecabilă. D-l Macedonski e încă departe de maeştrii lui. Ades îi găseşti în versuri nesiguranţă de limbă, expresii ce nu spun nimic şi mai ales un amestec de eleganţă şi vulgaritate ce isbeşte.

Câteva pilde:

Vorbi în al meu sânge al patimilor grai,
Eram atletul plastic, întors abia din castre
Ş'am pus — sub piept sdrobind-o — când lung o sărutai
Jaratecul de buze pe florile din astre.

..*Florile din astre* nu înseamnă nimic.

O singur zeu—fiindcă rău—*iar răul este forța*..

...*Fiindcă rău*, e o construcție franceză nepermisă.

Și cuprindă ambrozie sau poșircă *de vin acru.*

...*Ambrosie* şi *poşircă* e o alăturare lipsită de echilibru.

..*Dar ascundă sau Tenédos, sau otravă și* puroi
Chio roșu, sau miresme, — meargă tot în voia sorței, —
Când e vasul de-aur virgin moralistul e greoi,
Si în fond, *se bea tot viața chiar când bei balsamul morței*.

...*Puroi* e vulgar; *în fond* e gazetărie.

Pretutindeni e'ntunerec, neagră noapte pretutindeni
Sub uitare, ca'ntr'o vatră, zace al traiului transport ;

... *Al traiului transport!*

Străvezie palpitare de noblețe sufletească...

..Când întrebuințezi cuvântul *palpitare* trebue să pui *diafană.*

Și-ți aduc un corp în zdrențe și-un suflet ultragiat (!!)
Iar pe vechiul zid pe care liliacu-atârnă grape.
Si că giulgiurile morței sunt drapări *de'nvingători*

* * *

In tot volumul, o singură poezie se ridică peste celelalte şi prin unitatea ideei, şi prin bogăţia formei: *Noaptea de Decemvrie.* In sărăcia şi îngheţul odăei, poetul zăreşte deodată o flacără sub vatră, ce-i aduce inspirarea. I-apare ca în vis emirul Bagdadului. Inconjurat

de toată bogăţia şi feeria orientală, el e neliniştit: voeşte să vadă Meca. Cu o caravană de cămile şi de robi porneşte spre cetatea visată. Merge deadreptul, prin pustiu, zile şi ani îndelungaţi. Nu mai ajunge. Pier cămilele, pier caii, pier seizii. Rămâne singur emirul, dar iată şi Meca!... Minune însă: zidurile cetăţii încep să fugă şi ele ca o nălucă.

Spre albele ziduri, aleargă, — aleargă,
Şi albele ziduri, lucesc, — strălucesc,
Dar Meca începe şi dânsa să meargă.
Cu pasuri ce'n fundul de zare — o răpesc, —
Şi albele ziduri lucesc, — strălucesc!...

Poetul simbolizează pe visătorul, pe artistul îndrăgit de un ideal pe care îl urmăreşte fără a-l ajunge vreodată. Simbolul nu e nou; e susţinut însă cu vigoare, cu o risipă de icoane poetice şi o bogăţie de decor oriental ce trece de hotarele simplicităţii clasice. O poezie nobilă, frumoasă deşi ostentativă.

Pe lângă emirul ce merge în pustie, d l A. Macedonski a zugrăvit un alt drumeţ „pocit" care, târându-se pe drumuri cotite, ajunge în cetatea visată:

...Şi vede pe-o iasmă ce'i trece sub poartă.
Pe când şovăeşte cămila ce'l poartă...
Şi'n Meca străbate drumeţul pocit,
Plecat, schiop şi searbăd pe drumul cotit,
Pe când şovăeşte cămila ce'l poartă...

Se spune că în acest „drumeţ pocit" poetul

a zugrăvit pe Eminescu, după cum se zugrăvise singur în emir. Nu ştiu de e adevărat. De-ar fi aşa, a greşit. Nici un scriitor n'a mers mai drept ca Eminescu ; nici un scriitor nu s'a luptat mai cinstit cu ideea, cu forma, cu limba decât Eminescu ; după cum nici un scriitor n'a mers mai pieziş decât d-l Macedonski.

E drept că, după ce a rătăcit pe atâtea căi cotite ani îndelungaţi, ne vine acum cu un volum de versuri ce nu aduce nimic nou decât doar o muncă cinstită, pe urma altora, cu frumuseţi de amănunt, şi cu pretenţii cumpătate. Citindu le, uiţi şi lauda şi vrăjmăşia cu care a fost troenit până acum d-l Macedonski, şi că, oricum, e un poet care nu merită :

Ni cet excès d'honneur, ni cette indignité ..



VICTOR EFTIMIU

I.

Inşiră-te, Mărgărite

Poem feeric, zice subtitlul lucrării şi toţi au lăudat elementul feeric şi aducerea basmelor noastre pe scenă.

Nu este însă îndestulător.

Voiu lăsa deci la o parte latura feerică: a fost îndeajuns de preţuită. Ii voi desprinde numai concepţia mai largă şi mai originală.

Un început sărbătoresc ce se aseamănă cu începutul din *Regele Lear*.

Alb-Impărat vrea să-şi mărite cele trei fete. Rând pe rând trec feciorii de voivozi, arătând ce ar aduce ca dar mireselor, dacă ar fi aleşi. Două din domniţe aruncă mărul de aur — semnul alegerii. Cea mai mică nu se hotărăşte încă... Visează o adevărată iubire, aşteaptă să-i bată inima pentru o dragoste, pe care n'o simte încă. I-o spune împăratului: de nu va iubi, mai bine să nu se mărite. Alb-Impărat se înfurie;

își alungă fata, blestemând-o să nu cunoască bucuriile dragostei împărtășite. Apoi alaiul împărătesc se trage în palat ca să sărbătorească celelalte două nunți.

Domnița rămâne singură în grădină; noaptea se lasă. Stă gânditoare, privind la mărul de aur, simbolul fecioriei, pe care n'o poate da oricui ca pe un dar fără preț.

Adâncindu-se în pădure, o vrăjitoare îi prevestește o iubire apropiată dar nefericită.

Și, în adevăr, Făt-Frumos sosește, bătând la poarta palatului. Alb-Impărat iese afară, clătinându-se pe picioare, ca după masă. E vesel și bucuros de povești. Făt-Frumos își începe lunga lui istorie de când cutreeră pământul pentru a da de urma Ilenei Cosinzene, pe care i-a furat-o Smeul.

Aci începe originalitatea piesei.

Ferie? De sigur. Basm? De sigur. Dar e și ceva mai mult.

Basmele ne-au adus cu ele un șir de eroi bine lămuriți: iată-l pe Păcală, iată-l pe Tândală, iată-l pe Făt-Frumos, iată-l pe Smeul Smeilor, iat-o pe Ileana Cosinzeana. Toți au o anumită caracteristică. Insușirile de o parte, scăderile de alta; urâțenia trupească și sufletească de o parte, frumusețea de alta. Un fel de romantism popular căruia îi place numai contrastele; nu cunoaște nuanțe. Chipurile cu

trăsături energice prind mai lesne în imaginația simplificatoare a poporului,

Aseste basme, cu cadre prea statornice, pot fi însă prelucrate. Pentru ce Făt-Frumos ar reprezenta numai simbolul idealismului, veşnicul cuceritor de in'mi ? Pentru ce nu i s'ar arăta şi scăderile ?

Pentru ce Smeul Smeilor ar fi eternul nedreptățit, de care se leagă tot ce e urât, tot ce e rău, tot ce e crud şi fioros? Pentru ce toată lumina deoparte, şi tot întunericul de alta? Pentru ce toată dragostea pentru Făt-Frumos şi toată groaza pentru Smeul Smeilor? Aşa a voit imaginația poporului : imaginație îngustă, simplistă şi tiranică.

E timpul ca acest „proces“, pe care l'a făcut poporul de veacuri Smeului, să fie revizuit ; e timpul ca aureola ce încununează fruntea lui Făt-Frumos să fie cercetată cu incisivitate. E timpul ca aceşti eroi ai basmelor noastre să fie înfățişați sub o lumină mai pătrunzătoare, din care să răsară nu numai silueta lor mărită, ci şi trăsăturile mai fine.

In „revizuirea“ unor nedreptăți seculare stă originalitatea poemului d-lui Victor Eftimiu. Lucru nou la noi, desigur ; ceva mai vechiu însă aiure, unde e o întreagă literatură de „reabilitare“ a urgisiților. Astfel a fost „reabilitat“ Cain de către Leconte de Lisle. Nu ceruse doar

să trăiască, şi n'avea nici o vină într'o crimă hotărâtă mai dinainte de Iahveh.

Astfel au fost „reabilitaţi", Lucifer, Juda, Don Juan, Manfred ; într'o astfel de literatură s'au încercat în timpurile din urmă mai ales Anatole France şi Jules Lemaître, cu notele lor în marginea vechilor cărţi, cu basmele lor „modernizate", în care se aruncă o lumină nouă asupra unor eroi consacraţi de legendă.

Şi numai astfel trebue înţeles şi poemul tânărului nostru scriitor, nu ca feerie, nu ca basm, nu ca o parodie a basmelor — cum s'a crezut de unii — ci ca o *prelucrare modernă* a unui basm.

Făt-Frumos îşi începe istoria vieţei. Dar ce voeşte acest Făt Frumos? Işi caută logodnica prin lume, istorisind tuturor în cale nenorocirea ce i s'a întâmplat. E un idealist, desigur, veşnic în căutarea *idealului*, dar e şi un pierde vară. Povestindu-şi minunăţiile rătăcirii lui, domniţa ce-l ascultase de după un copac, se îndrăgosteşte de dânsul şi i aruncă mărul de aur. Făt-Frumos se uită cu nepăsare la măr. Nu înţelege dragostea fetei şi intră în palat.

Domniţa rămâne singură şi tristă. S'a împlinit blestemul împăratului : alesul inimei n'o iubeşte. Soseşte atunci pe neaşteptate Smeul, nedreptăţitul basmelor. Făt-Frumos spusese

despre dânsul că are ghiare lungi, că scoate flăcări pe nas.

Nu e adevărat: e un om ca toți oamenii: un om ridicat de jos. Nu s'a bucurat de foloasele unei nașteri împărătești; vrea să-și facă însă o împărăție prin hărnicia brațului. Făt-Frumos e un alintat al soartei, ce nu trăește decât în umbra unei rochii, un veșnic îndrăgostit. Smeul e plebeul ambițios mânat de un ideal superior și mult mai bărbătesc.

O concepție nouă. Impotriva basmelor, Smeul e mai simpatic decât Făt-Frumos...

Autorul n'a mers însă până la parodie și bine a făcut. I-ar fi fost lesne să facă din Făt-Frumos un fel de Don Juan antipatic, un profesionist al seducției. Toată clădirea basmelor ar fi căzut. Insă Făt-Frumos n'ar mai fi fost un visător idealist, cum rămâne și în concepția tânărului poet. Idealist? Da, dar robul unui ideal destul de inferior. Numai atât și-a îngăduit să adauge poetul peste urzeala legendei, scoborând eroul de pe piedestal, fără să-l arunce însă în noroi.

Și acum cei doi voinici se duc să se lupte la răcoare, iar Domnița primește să se mărite cu Voevodul Buzdugan, pentru a scăpa împărăția amenințată din toate părțile de dușmani.

Astfel se sfârșește actul întâiu; cel mai bun, mai susținut și mai original.

* * *

Actul al doilea se petrece în preajma unui munte pe care se află castelul Smeului, unde e închisă Ileana... Nişte ţărani stau de vorbă. Toţi l'au văzut pe Smeul Smeilor, toţi s'au înfiorat zărindu-i ghiarele, focul ce i scăpăra pe nări....

Deşi cam lungă, şi în afară de subiect, scena e totuşi suggestivă prin simbolizarea felului cum se plămădesc legendele în popor, şi cum cresc.

Smeul trece apoi pe acolo, şi ţăranii — adevărat cor antic — fug. Smeul pleacă. Soseşte, însfârşit şi Făt-Frumos, tot în căutarea Ilenei din poveste.... Dintr'o floare se iveşte şi Domniţa lui Alb-Impărat, ce fugise chiar în noaptea de nuntă şi se prefăcuse în Zina-Florilor, trăind acum tot în umbra lui Făt-Frumos şi urmărindu-l în alergarea lui după Ileana. Scena dintre Zină şi Făt-Frumos (care nici nu-şi mai aducea aminte de dânsa), e poetică, duioasă, dar în afară de subiectul piesei. Zina îl îndeamnă s'o iubească pe dânsa. Cu neputinţă, Făt-Frumos nu-i ascultă chemarea: inima lui e aiurea.

Făt-Frumos pleacă în pădure, încingându se, în sfârşit, la luptă cu Smeul. Lupta e povestită de un flăcău care, de şi o văzuse, o povesteşte totuşi în chipul înflorit al basmelor; a *văzut* flacările; a *văzut* prefacerea celor doi voinici în două roţi de jar; a *văzut* în Smeu un ba-

laur cu nenumărate capete; a *văzut* totul.... In acest flăcău se simbolizează din nou chipul cum se formează basmul—basmul care a urgisit atât pe Smeu, idealizând pe Făt-Frumos..

Lupta s'a sfârşit. Făt-Frumos a eşit biruitor, omorând pe Smeu. Cetatea Smeului arde iar Ileana e desrobită. Scena ce se petrece acum este iarăşi originală. Ne-am fi aşteptat poate la cununia celor doi logodnici. Ar fi fost atunci un basm. Nu suntem însă la o feerie. Peste basm, poetul aruncă o concepţie originală şi, dealtminteri, firească şi isteaţă.

Ileana, în loc să se bucure de uciderea Şmeului, se întristează, căci *ea iubea pe Smeu* şi aruncă această iubire în faţa lui Făt-Frumos, în versuri de o fină înţelegere psihologică.

Făt-Frumos înfuriat voeşte s'o ucidă — cu alte cuvinte voeşte să-şi ucidă *idealul,....* dar Zina florilor, totdeauna îndrăgostită, simbol însă al *dragostei resemnate,* răsare dintr'o floare, potoleşte pe Făt-Frumos, îndemnându-l la răbdare. Mult a aşteptat, poate deci să mai aştepte. Cu răbdare multe porţi ferecate se deschid. Şi dacă Smeul a ştiut să se facă iubit, va şti să se facă şi Făt Frumos, atunci când dintr'un logodnic vaporos şi sentimental va ajunge soţul ce uneşte dragostea cu puterea, bărbăţia cu dulcea slăbiciune a iubirei...

*
* *

Astfel se desfăşoară poemul, într'un cadru de basm negreşit, dar cu un înţeles simbolic, ce-i dă o valoare mai mare.

E însă o operă desăvârşită? Nu... Valoarea poemului e, desigur, în concepţia lui originală. Nu e pusă totuşi în lumina cea mai puternică, aşa cum s'ar fi cuvenit.

Greutatea poemului ar fi trebuit să cadă asupra Smeului: tot poemul ar fi trebuit să fie numai un decor, din care să se desprindă figura uriaşe a marelui nedreptăţit, a stăpânitorului întunericului, a văzduhului, a scorburilor, a omului de jos mânat de idealul unei împărăţii, răsvrătit împotriva nedreptăţei soartei, a Smeului. care s'ar fi putut ridica la înălţimea unui Titan, a unui Lucifer, a unui Cain.

Smeul d-lui Victor Eftimiu este însă foarte departe de sufletul vulcanic al lui Manfred, eroul lui Byron, după cum e departe şi de Satana, pe care îl cântase Carducci în versuri atât de puternice.

Smeul poetului nostru n'are locul cuvenit în poemul *Inşiră-te Mărgărite*; nu e eroul ce păşeşte pe întâiul plan al poemului, nu are mărimea, rotunjimea, înălţimea unui Titan sau a unui Prometeu înlănţuit.... Figura lui e isvorâtă mai mult din fantezia poetului, decât dintr'o imaginaţie în adevăr creatoare; ea se pierde în decorul basmului şi al feeriei Cu cât ar fi fost, de pildă, mai original sfârşitul poemului

dacă în loc de a face pe Făt-Frumos să ucidă pe Smeu, poetul i-ar fi dus pe amândoi dinaintea Ilenei Cosinzene ca să-şi aleagă pe iubitul inimei. Ileana ar fi ales pe Smeu. Ce răsbunare strălucită pentru secularul nedreptăţit al basmelor!

II.

Cocoşul negru

Nu voi intra în amănuntele acţiunii *Cocoşului negru*, ci mă voi opri numai asupra concepţiei lui, încercându-mă să găsesc pricinile, pentru cari o piesă susţinută de atâtea idei poetice, de un vers teatral unic, şi de toate ajutoarele unui spectacol felurit, n'a întâmpinat totuşi primirea ce i se cuvenia.

In *Cocoşul Negru* sunt elementele a două tragedii deosebite, ce se ciocnesc în dauna unităţii psihologice. Poemul păcătueşte prin abundenţă ; cu ample eliminări, ar fi mulţumit şi pe critic şi pe spectator, îndestulând logica internă a acţiunii teatrale.

Cea dintâi tragedie, e tragedia fatalităţii Voevodului Nenoroc, la naşterea căruia cântase „Cocoşul negru".

După atâţia ani, pluteşte deasupra palatului lui Verde-Impărat aceeaşi atmosferă de fatalitate; marea geme înăbuşit, cerul e greu, „Co-

coşul negru" cântă din nou. Impăratul are presimţiri. E ucis, în adevăr, de un sol al lui Roşu-Impărat, care cuprinde ţara, aruncând în temniţă pe cei doi tineri Voevozi, pe Voie-Bună, şi pe Nenoroc...

Amintind ca tehnică pe *Inşiră-te Mărgărite*, actul întâi e un act de expoziţie a unei tragedii antice: tragedia fatalităţii, dela care poetul deviază însă repede.

In actul al doilea, cei doi Voevozi sunt în temniţă. Se apropie ceasul spânzurătoarei. Vine duhovnicul. Voe-bună îl primeşte. Alături de Nenoroc, poetul a vroit să zugrăvească şi pe omul născut într'un ceas fericit. E fiul cel mai mare; lui îi va veni coroana împărătească, fără nici un alt merit deosebit. Păşeşte pe calea datoriei şi a ascultării; în sufletul lui nu se sbuciumă nici o întrebare, nici o dorinţă. Tot ce va face, îi va izbuti mai târziu. Logic prin construcţie, paralelismul celor doi eroi strică însă unităţii interesului dramatic.

Nenoroc nu primeşte pe duhovnic. E un răsvrătit. Sufletul lui e mult mai bogat în nuanţe, mai doritor de lucruri nouă, de necunoscut, de zarea nepătrunsă; e fiul din poveste plecat din casa părintească. In schimb, primeşte pe Dracul. Piesa ia o nouă înfăţişare. Sub haina unui vistier, Dracul aduce aur şi mijlocul de a-l scoate din temniţă. Ii zugrăveşte viaţa ce-l aşteaptă:

viaţă de ispite, de plăceri. Nenoroc şovăeşte o clipă. Când se hotărăşte să-l urmeze, se arată şi Arhanghelul Mihail cu sabia Dreptăţii în mână.... O luptă se încinge între Arhangel şi Drac... Principiul răului se luptă cu principiul binelui; iadul, cu raiul; ispita cu beatitudinea. La sfârşit, Nenoroc urmează pe Drac.

Luat în sine, ca valoare poetică şi chiar scenică, e actul cel mai realizat prin simplicitatea, prin încordarea şi prin frumuseţea versului. Luat însă în economia piesei, e o abatere dela prima ei concepţie.

Nenoroc nu mai e un erou al fatalităţei, ci se bucură de liberul arbitru de a alege între rău şi bine, între iad şi rai. Stăpân pe faptele lui, el alege. Orice faptă pornită din libertatea voinţei intră insă în categoria lucrurilor ce pot fi judecate şi sub raportul moral, primind o sancţiune.

De îndată ce s'a ivit pe scenă Dracul, publicul a zis: *Faust!* In amândouă piesele e vorba de un suflet ce se vinde Dracului. Atât. In *Cocoşul Negru* avem însă un om ademenit de bine şi de rău, de plăcere şi de virtute, îmbrăcate în chipul Dracului şi al Arhanghelului, amintind mai degrabă legenda lui Hercul ispitit de cele două femei, de Viţiu şi Virtute. Hercul a ales Virtutea; Nenoroc, pe Dracul. In *Faust* nu e această luptă. E însă o concepţie mai adâncă.

Nenoroc urmează pe Drac din dorul vieţii

vagabonde, al vieții de plăceri, ce-l mânase și de la Curtea tatălui său.

Faust este însă omul al cărui isvor de plăceri intelectuale se sleise. Cunoștea tot ce era cu putință. Nu era mulțumit. Ar fi voit să treacă peste limitele înțelegerii omenești. Se vinde deci lui Mefistofeles. Țintește la o *ascensiune lăuntrică*. Sufletul lui câștigă puteri noi de iubire curată, de cunoștință, încununându-și existența prin apoteoza muncei, a activităței practice. Epopeea omului modern, setos de a trăi, de a ști, de a-și găsi o axă morală și un rost de viață, e grandioasă.

Actul al treilea continuă pe al doilea. Dracul conduce pe Nenoroc în fantastica grădină a lui Epicurus cu zâne, Feți Frumoși și chiar cu filozofi.

Dracul d-lui Victor Eftimiu se deosibește de Dracul lui Goethe. Mefistofeles e ironic, glumeț și tovarăș plăcut. Slujește pe Faust cu credință. Fiind sigur că-i va avea sufletul, nu-i precupețește nici o plăcere.

Dracul d-lui Eftimiu, „nu râde el singur de ceeace spune, ci vorbește convins“. Nu e un filozof sceptic și spiritual, ci un Satana biblic, un Satana al tuturor poeților romantici, al lui Victor Hugo sau Carducci. E un diavol ce vorbește în numele unui principiu, principiul răului, neîmblânzit și neiertător.

Inţelegerea dintre Nenoroc şi Drac nu e o înţelegere cinstită. Voevodul îl urmează fără a-i fi pus condiţiile dinainte, cum făcuse *Faust*.

Dracul nu-l slujeşte credincios. Nu-i dă plăceri pentru a-l îndestula, ţinându-se de făgăduinţă, ci pentru a-l arunca pe calea pierzărei. Dialectician pervers, răstălmăceşte cu o artă de sofist principiile moralei omeneşti, îndemnându-l să-şi facă chip cioplit, să ucidă, să ia femeia altuia.

Impreună cu actul al II-lea, actul al III-lea e o abatere de la întâia concepţie a piesei. Luate la un loc, fac un mic *Faust* românesc, cu destule deosebiri însă, un fel de schiţă numai a unei înţelegeri dintre Om şi Drac, în care Dracul a mai mult un geniu al răului, decât tovarăşul cinstit ce dă bucuria vieţei spre a câştiga un suflet pentru veşnicia lumei celeilalte.

In actul al IV lea, dându-şi seama, în sfârşit, de nelegiuirea legăturei cu Dracul, Nenoroc voeşte să se desfacă de ea. E prea târziu însă! Poetul a hotărât altfel pentru a putea trage o morală în epilog. A avut de ales, — şi a ales. Soarta lui s'a împlinit. Nu va scăpa din ghiara diavolului.

Piesa intră din nou în făgaşul ei, legându-se de întâia ei concepţie a fatalităţii.

Se înoadă mai bine... Dracul apare sub chi-

pul unui călugăr, fără ca Nenoroc să l mai recunoască. In cuvinte prefăcute şi dulci, îl îndeamnă să ucidă pe un cerşetor ca să-i fure pâinea, tot aşa cum pune pe nişte tâlhari să-l prade de haine. Actul e pitoresc simbolic şi în strânsă legătură cu ideia centrală.

In actul al V-lea, dracul apare sub chipul unui hangiu ce vinde rachiu poporului. Nenoroc, căutat pretutindeni de cercetaşii lui Roşu-Impărat, se adăposteşte la han ca argat, unde timp de un an îşi agoniseşte un mic avut. Hangiul, şi apoi şi Nenoroc, suflă duhul răzvrătirii printre ţărani, îndemnându-i la revoltă împotriva stăpânirii şi a boerilor asupritori Ţăranii pleacă beţi să dea foc conacelor şi avutului străin şi, după ce îşi îndestulează setea lor de sânge, se întorc la han. Nenoroc află din gura lor că turmele şi casa îi fusese mistuite. Pe lângă adevărul simbolic ce-l cuprinde, epizodul se polarizează în jurul axei centrale a piesei. Orice ar face Nenoroc se întoarce împotriva lui.

Poetul n'a uitat însă nici pe Voe-Bună, pe care noi îl uitasem în delungul celor patru acte. Pentru dânsul Voe-Bună simbolizează pe omul născut în ceas bun, pe omul care a primit pe duhovnic, şi s'a pus sub pavăza Arhanghelului Mihail. După ce a pribegit un an, se întoarce în împărăţie, auzind că poporul nu e mulţumit de Roşu-Impărat şi că-l aşteaptă pe dânsul

să-şi ia Tronul părintesc. Poposind la han, cei doi fraţi se întâlnesc. Peste noapte însă, hangiul sădeşte ura în sufletul lui Nenoroc, îndemnându-l să-i ia el Tronul... Nenoroc, ameţit, se pregăteşte să-şi ucidă fratele... şi ar fi făcut-o, dacă Arhanghelul Mihail nu l'ar fi împiedicat. Voe-Bună pleacă neatins. Nenoroc e cuprins de remuşcări. Ce-i mai rămânea de făcut?

...Să te spânzuri! Da! Da! Să-ţi legi de gât
Un ştreang şi scapi de toate

îi şopteşte cu şiretenie hangiul. Nenoroc se cutremură, înţelegând abia acum că hangiul nu e decât Satana ce-l urmărise pretutindeni pentru a-i lua sufletul.

Da, sunt Dracul; şi astăzi ca şi eri
Iţi sunt mereu în cale. Sunt cel ce dă plăceri
Oricând—oricui le cere. Dar vreau în schmimb răsplata.
Răsplata ta e ştreangul. O viaţă sbuciumată
Aşa mi se plăteşte!

Sfârşitul actului e de o rară frumuseţe poetică şi scenică. Merită însă observaţii hotărâtoare. Nenoroc nu trebuia să cruţe pe fratesău; trebuia să-l ucidă. Ar fi fost finalul firesc al unei serii de fapte rele... Furase, ucisese, luase femeia altuia, semănase răsvrătirea—dar nici o crimă nu e mai mare decât fratricidul. Biruinţa dracului ar fi fost atunci desăvârşită. După ce-l îndemnase la atâtea nelegiuiri, l'ar

fi împins acum să săvârşească şi crima lui Cain. Atunci remuşcările, sensibilizate prin strigăte, prin rânjete şi chiote drăceşti, ar fi fost fireşti; iar Satana, ce-i cântase sub chipul coçoşului negru în clipa naşterei, ce-i ţinuse calea sub atâtea înfăţişări, s'ar fi dat pe faţă acum pentru întâiaş dată, silindu şi victima să se spânzure.., Piesa ar fi avut astfel un final măreţ, simbolic şi, mai ales, logic...

Nenoroc nu ucide însă pe Voe-Bună; prin urmare nu mai are de ce să fie coprins de remuşcări. Dracul se descopere, grăbind un desnodământ fără vreun cuvânt puternic... Şi dacă ar fi fost măcar un desnodământ! E numai un simulacru... Remuşcările gem în văzduh, iadul se deschide. Dracul îşi suflă para lui dogoritoare. Nenoroc cade la pământ, dar nu se spânzură... Toată înscenarea aceasta atât de zguduitoare e zădarnică; e ca şi cum n'ar fi fost. In teatru, mai ales, o astfel de zădărnicie e dăunătoare.

Poetul a mai adăugat, vai! un al şaselea act, crezând că voim să cunoaştem şi povestea lui Voe-Bună. Neertată greşală! Interesul nostru nu-l mai urmăreşte. Roş-Impărat e răsturnat; Voe-Bună îşi câştigă Tronul şi vrea să ia de soţie pe Miralena, fata lui Roş-Impărat. In mijlocul bucuriei obşteşti soseşte ca o fantomă şi Nenoroc. Voe-Bună îl primeşte cu dragoste;

i-ar da orice, i-ar da impărăţia chiar. El voeşte însă pe Miralena. Şi cum Voe-Bună nu i-o dă, Nenoroc se aruncă în mare sub ochii Dracului prefăcut în sfetnic.

Cum a putut scrie poetul acest act de prisos şi care scade interesul dramatic al piesei? Iată cum: îi trebuia o apoteoză morală — indicată mai ales în epilogul nejucat. Voe-Bună a ascultat de Arhanghel şi a mers pe calea Dreptăţii; i se cuvine deci răsplata Tronului şi a raiului. Nenoroc a urmat pe Drac, va merge în iad. A încercat să se pocăiască în actul al patrulea. E prea târziu... Religia creştină ce iartă e o religie de sclavi. Trebue să mergi totdeauna pe calea binelui. Nenoroc avea de ales. A ales pe Dracul; cu el să rămână. Autorul uită că Nenoroc e victima fatalităţii, şi nu putea alege. Uitând, ne-a dat două acte frumoase (II şi III), în contradicţie cu ideia centrală a piesei, şi un alt act (VI) şi tardiv şi de prisos...

Am lăsat la o parte amănuntele pitoreşti şi atâtea alte pasagii, — modele de vers teatral şi de vervă lirică. N'am discutat decât valoarea de concepţie a *Cocoşului negru*, care, cu toată lipsa de unitate, e însemnată.

Poemul d-lui Victor Eftimiu e o nobilă sforţare de a pune o cugetare pe scenă... Păcătueşte numai prin incoherenţa abundenţei.

III.

Ringala

Prin ziarul *Dimineața*, d-l Victor Eftimiu face următoarele declarații:

„Mai întâi țin să spun că *Ringala* este plină de „greșeli istorice„. O spun eu cel dintâi, ca să iau confraților plăcerea de a descoperi ei acest cusur al piesei... Cred însă că anumite lipsuri de „adevăr istoric“ nu micșorează valoarea literară și teatrală a unei opere dramatice“.

D-l Victor Eftimiu pune deci problema teatrului istoric, sau—și mai larg—problema întrebuințării trecutului în creațiunea artistică, trăgând concluzia că adevărul istoric e un lucru aproape zadarnic. Artistul nu poate fi robul lui. Ficțiunea plutește pe deasupra realității.

Shakespeare nu ține seamă de adevărul istoric. Nu respectă nici coloarea epocei în care se desfășoară tragediile. Răsfoind cronici vechi, nu urmărește decât efectul teatral; pe stativele istoriei își împletește bogatele lui ficțiuni. Lăsând cercetarea trecutului pe seama altora, își des-

lănţue imaginaţia în ciocnirea patimilor omeneşti. „Omul“ se recunoaşte în oglinda lui: „oamenii“, nu totdeauna. Şi nici nu e nevoe.

In *Coriolan* se pomeneşte de Alexandru cel mare şi de Galian. Hamlet a învăţat la universitatea din Wittemberg. In *Hernic al V-lea* se vorbeşte de cucerirea Constantinopolului. In *Henric al VI lea* e citat Machiavel. In *Troilus şi Cressida* se serbează Duminica. In *Timon din Atena* hârtia e cunoscută; în *Pericles*, epistoalele. In *Visul unei nopţi de vară* se trag descărcături de tun şi un tată îşi trimete fata la mănăstire. Lartius numeşte pe Coriolan „un soldat cum ar fi dorit Caton“ — deşi Caton trăeşte sute de ani după presupusul Coriolan. In *Poveste de iarnă,* Delfi e o insulă; Antigona debarcă pe ţărmurile Boemiei. In tragediile naţionale, pe lângă victoriile dela Poitiers, Crécy şi Azincourt, Shakespeare înnădeşte şi alte biruinţe spre preamărirea Angliei. In *Regele Lear,* Bretonii se închină lui Jupiter, Apollo şi lui Marte. In *Poveste de iarnă* Giulio Romano e sculptor şi nu pictor. In *Hernic al VI-lea* (partea I). Jeanne d'Arc e o vrăjitoare desfrânată.

Cesar e arătat ca un lăudăros şi îngâmfat. „*Cei ce m'au ameninţat, zice el, nu m'au privit decât din spate; îndată ce au văzut faţa lui Cesar, au fugit.*“ — Sau: „*Primejdia ştie bine că Cesar e mai tare ca ea; suntem doi lei născuţi în aceiaşi zi, dar eu sunt cel mai*

mare şi mai puternic“. — Sau: *„Cunosc un singur om împotriva căruia nu poate isbuti nici un atac, şi care rămâne nemişcat, nesguduit — şi acel om sunt eu“.*

Urmaşii lui Shakespeare au mers în aceeaş brazdă. Din *Henri III et sa cour* a lui Dumas-père a ieşit întreaga dramă romantică franceză. Istoria devine un cui. Rămâne să atârni de el şi un tablou. In *Ruy-Blas,* regina Marie-Anne de Neubourg e zugrăvită cu trăsăturile reginei Marie-Louise d'Orléans, luate din *Memoriile Curţei Spaniei* ale contesei d'Aulnoy. Prin trecutul Franţei, Victor Hugo îşi plimbă lumina fantastică a ochilor săi: Francisc I este un desfrânat, Ludovic al XIII lea un slab de minte, Richelieu un însetat de sânge...

Libertatea poetului e deci neţărmurită.. Teatrul e studiul sufletului omenesc. Ţinta lui e adevărul psihologic. Adevărul istoric poate fi siluit. Amănuntele pot fi născocite şi încătuşate în vederea unui anumit efect teatral... Şi, pe urmă, cine ştie ce a fost odată, — acum câteva sute de ani! Istoria zilelor noastre ne trece pe sub ochi şi nimeni nu e în stare s'o fixeze în linii sigure. In zugrăvirea ei se amestecă felul de înţelegere al fiecăruia. Epocile trecute sunt un larg câmp de presupuneri, pe care istoricii se încearcă să-lumple că mărunţişul lor. Artistul are altă menire. El creiază.

De fapt, problema se pune însă altfel.

Greşelile lui Shakespeare nu pot deveni merite nici la el, — nici, mai cu seamă la, alţii. A vorbi de pistoale pe timpul lui Pericles, şi de Caton pe timpul lui Coriolan, înseamnă a face un anacronism. Admiraţia nu trebuie să meargă până la idolatrie. Să ne păstrăm spiritul critic în orice împrejurare şi pentru ori cine. Shakespeare e mare prin alte însuşiri. Să le imităm, de putem; să nu ne mărginim numai la scăderile lui.

Trecutul poate fi folosit în trei feluri într'o creaţie artistică.

Mai întâi, ca o îndepărtată epocă pe al cărei pitoresc poetul voeşte să-l însufleţească. Ţinta scriitorului e numai evocarea lui; subiectul şi eroìi sunt însă ficţiuni. Walter Scott, de pildă, a tras larga frescă a evului mediu în minunatele lui romane; Prosper Mérimée ne-a schiţat tabloul Franţei răsboaielor religioase în *Chronique de Charles IX* şi chiar Sienckewicz ne-a zugrăvit Roma imperială în *Quo Vadis?* E drept că în *Quo Vadis?* se perindă şi Neron şi Petroniu: se perindă totuşi ca nişte umbre. Greutatea povestirii cade asupra eroilor plăsmuiţi: Vinicius, Lygia, Ursus, Chilon. Prin felurimea lor ei întregesc vasta icoană a Romei Neroniane,—singurul ţel al romancierului.

Aceste opere se razimă prin urmare mai mult

pe „compoziție“ de cât pe însemnătatea figurilor în parte. Nu li se poate cere un strict adevăr istoric; li se cuvine însă păstrarea tonalității timpului. In *Ringala* sunt, de exemplu, câteva scene lipsite de caracteristica vremei. Discuția din actul I „vrednică de soborul cărturarilor din Cracovia“ asupra obârșiei Moldovenilor și asupra felului cum s'a plămădit limba noastră, arată o luminoasă conștiință națională nefirească veacului al XV. In actul al IV-lea, Despina scrie letopisețul țărei cu „slove latinești și grai moldovenesc“ — ceiace cade iarăși alături de epocă.

Am dat numai câteva pilde. *Ringala* nu și-a pus însă ca țintă evocarea pitorească a trecutului printr'o ficțiune poetică.

Trecutul mai poate fi folosit în creațiuni artistice prin chemarea la viață a unor figuri adevărate, asupra cărora însă, istoria nerevărsând o lumină prea orbitoare, poetul și-o împrăștie pe a lui. Din câteva rânduri ale lui Miron Costin, Hasdeu, a scos icoana vie a lui Răsvan; din întunericul preistoriei noastre, Davila a scos pe vicleanul Vlaicu-Vodă. Și în *Ringala* găsim astfel de figuri lăuntrice smulse din obscuritatea vremei: pe Spătarul Coman și pe însăși Ringala.

Spătarul Coman e creațiunea cea mai isbutită a dramei: un erou întreg sufletește, tăiat

din granitul cronicarilor, un iubitor de țară, de neatârnarea și de legea ei strămoșească, un cuvânt drept și răspicat, o mână proptită pe paloșul răsboielor, iar la nevoe și pe pana ce fixează povestea eroică a Moldovei. Dela început si până la sfârșit, e o ființă vie, hotărâtă, nesovăitoare, epică și simbolică pentru rasa acelor boeri de ispravă, care, printre atâția nemernici, ne-au păstrat până în zilele noastre o moșie și iubirea de moșie.

Abaterile istorice cu privire la Coman n'au nici o însemnătate. Că n'a fost fiul lui Iuga-Vodă si deci nici nepotul lui Alexandru cel bun, e un amănunt imponderabil. Că strălucita bătălie de la Marienburg s'a urmat câtva timp după plecarea Ringalei din țară — e iarăși cu putință. Poetul e slobod să înlănțue împrejurările în vederea efectului teatral. Faptele sunt luate din penumbra istoriei. N'au intrat încă în conștiința națională. Dimpotrivă, de abia acum le scoate poetul la lumină, orânduindu-le cu meșteșug spre a ne cuceri și mai temeinic. Libertatea lui e nețărmurită.

Nu tot atât de armonică e și Ringala. Deși zugrăvirea caracterelor e un mobil al artei dramatice, trebue totuși fixată în marginile unei acțiuni hotărâte.

In Ringala dramaturgul a văzut trei note: dragostea pentru religia catolică, dragostea pentru Polonia, suspinul acoperit al inimai de

a avea un bărbat cu mult mai bătrân decât dânsa...

Dragostea pentru catolicism îşi micşorează însă importanţa, din faptul că Ringala o explică prin latura tulburătoare şi poetică a cultului apusean. Nu porneşte deci dintr'o credinţă religioasă sau dintr'o concepţie politică.

Dragostea pentru Polonia e cu putinţă. Işi iubia ţara copilăriei şi socotia că e bine ca Moldova să i se închine. Unitatea sufletească a eroinei se frânge sub penelul dramaturgului. Voind să scape de Coman, Ringala spune că Vladislav i-a făgăduit neatârnarea Moldovei. Când nu i-o dă, Ringala se întoarce contra Poloniei. Işi aduce aminte de celalt frate, Svidrigelo, cerând lui Alexandru să-l ajute împotriva lui Vladislav. Ringala doreşte deodată neatârnarea ţării, cu primejdia răsboiului. Rostul ei politic pe pământul Moldovei devine astfel îndoios şi şovăitor.

Mai rămâne nemulţumirea Ringalei de a avea un bărbat cu mult mai bătrân decât dânsa, ce o face să lunece la dragostea pentru necunoscutul Sorin, — dragoste nepregătită, silnică şi supărătoare. Nu intră nici în ţesătura unei piese istorice a cărei axă e un fapt politic. Deşi e din rasa năprasnicei Doamna Clara şi a ambiţioasei Vidra, Ringala nu are deci nici vigoare nici unitatea acestor două eroine.

Trecutul se mai poate folosi, smulgând depe înălţimi marele figuri naţionale. Delavrancea a făcut-o în *Apus de soare*. Sarcina poetului e cu mult mai grea: câmpul fanteziei lui se răstrânge. In *Ringala* Alexandru cel bun nu e figura centrală a dramei. Greutatea ei cade mai mult asupra Ringalei şi a Spătarului Coman. Totuşi şi Alexandru are un rost cumpănitor...

Acest Alexandru, pe care Cronicarul Ureche îl zugrăveşte ca: *„fiind mai întreg și mai cuminte decât cei trecuți înaintea domniei lui, și multe râvnind şi nevoind spre cele de folos sufletului și împodobit cu darul de înțelepciune“*: acest Alexandru, pe care imaginaţia noastră îl vede ca pe adevăratul întemeetor al aşezării moldoveneşti, se coboară la d l Eftimiu la rolul îndoelnic al unui bătrân supus poruncilor nevestei sale mai tinere. Ringala îl întoarce cum voeşte. Sub ochii lui, ea minte boerilor că Vladislav a făgăduit neatârnarea Moldovei de-l vor ajuta împotriva Teutonilor. Voind să tăgăduiască, Alexandru murmură ceva... O privire aprigă a Ringalei îi tae însă şirul vorbirii. Epica răsboire a lui Coman dela Marienburg porneşte, prin urmare, din această minciună a tinerei Doamne, pe care Alexandru n'o putuse înfrunta la timp. Sub barba albă a Voevodului, Ringala unelteşte trecerea ţării la catolicism, închide într'un turn pe Iosef, episcopul Rădăuţilor, şi pe Sorin, iubitul ei de-o clipă, fără să se gân-

dească că ar putea fi descoperită. E gata chiar să împingă țara spre războí cu Polonia, ajutând pe Svidrigelo, ducele Lituaniei... Un astfel de rol ruşinos nu i se potriveşte lui Alexandru. Numai opereta scoboară zeii din Olimp, spre a-i preface în eroii din *La belle Hélène* sau din *Orphée aux enfers*... O dramă istorică nu.

E drept că în altul al V-lea, dramaturgul vrea să înalțe din nou pe Alexandru în clipa când îşi alungă nevasta.. Voevodul povesteşte boerilor că el a făcut întotdeauna ce a voit; că sub masca îngăduinții şi-a urmat gândul ascuns, lăsând pe Ringala să creadă că-i îndeplineşte voia. Cu alte cuvinte, un fel de Vlaicu Vodă. Bietul Voevod se laudă.

Indelungul celor patru acte nu fusese decât o unealtă în mâinele voluntare ale Ringalei... Vina de căpetenie a dramei d-lui Victor Eftimiu.

Ringala d lui Victor Eftimiu e o dramă istorică. Nu e numai atât. Mai e şi o dramă sentimentală. Avem deci două piese amestecate deşi netopite într'un singur metal.

Piesa istorică e netedă: Ringala, nevasta polonă a lui Alexandru cel bun, îmboldită de episcopul catolic Ion Sartorius, voeşte să treacă țara Moldovei la catolicism. Bătrânul Alexandru se lasă ademenit de Papa. Mitropolitul țării şi unii dintre episcopi lunecă şi ei la învoire. Se împotrivesc însă boerii şi mai cu seama Logo-

fătul Jumătate şi epicul erou dela Marienburg, Spătarul Coman... Uneltirile papistaşe sunt zădărnicite. Alexandru îşi înţelege, însfârşit, datoria către legea strămoşească. Ringala e isgonită...

Iată drama istorică. Un subiect bine înnodat şi vrednic de interes.

Actul întâi este actul firesc de „expoziţie" al acestei acţiuni istorice. Piesa nu se înnoadă însă decât în clipa când Alexandru vorbeşte de închinarea steagului Moldovei către Polonia, iar Spătarul Coman se ridică trufaş din mijlocul sfatului, rostind: *„De ce să închini steagul Moldovei, Măria-Ta? De ce să închini steagul?"* Şi Ringala, pentru a scăpa de Coman, îl trimite să ajute pe Poloni împotriva Teutonilor, sub cuvânt că Vladislav i-ar fi făgăduit neatârnarea ţării de va fi ajutat de Moldoveni. E o minciună. De aici ar fi trebuit să vină peirea Ringalei.

Acţiunea nu înaintează apoi decât în actul al treilea. Scăpată de Coman, Ringala hotărăşte pe Mirropolitul Grigore şi pe câţiva episcopi să treacă la religia catolică. E sfat mare. Se chibzueşte trecerea întregei ţări. Logofătul Jumătate se împotriveşte. E însă prea slab ca să poată stăvili răul. Soseşte şi Coman, biruitorul Marienburgului. Când află ce se uneltise în contra legei strămoşeşti, când află că Vladislav nu făgăduise niciodată neatârnarea Mol-

dovei, isbucneşte în cuvinte grele şi amare. Partea din urmă a actului e cea mai frumoasă şi mai epică din întreaga piesă. E o pagină nobilă şi plină de avânt; încălzeşte şi înalţă.

Acţiunea s'ar fi putut prelungi încă printr'un act până ce Alexandru, luminat pe deplin de urzelile Ringalei, ar fi izgonit-o.

Poetul a mai adăogat şi o dramă sentimentală.—„Nu se putea şi fără puţină dragoste". —Se putea. Intr'o piesă istorică şi cu un subiect politic, dragostea ar fi putut lipsi. Iar dacă e, ar fi trebuit topită în acţiune şi nu alăturată.

O fată dela curte, Des ina, iubeşte pe Sorin, fratele lui Coman, cu oastea căruia şi plecase în Polonia. Intors în solie, oşteanul intră în camera Doamnei. Ringala nu-l mai văzuse, deşi era fiul fostului Domn şi nepotul lui Alexandru. Cât pare de puţin adevărat! Dintr'o ochire se îndrăgeşte de Sorin, silindu-se să-l câştige ca în vechea poveste biblică a lui Iosif şi a nevestei lui Putifar. Intregul act al doilea e şi de prisos şi îndoelnic... Sorin nu e cucerit de cuvintele înflăcărate ale Ringalei. Infuriată, Doamna porunceşte să fie încuiat într'un turn, cu toate că în curte îi păştea calul iar. Despina şi Voevodul aveau să-l caute peste câteva clipe.,.

Un episod inutil şi melodramatic. Işi aruncă zadarnica lui umbră şi în actul al III-lea şi al IV-lea, dar mai ales în actul al V-lea. Aflându se pentru ce Sorin fusese închis în turn de Ringala, în hotărârea lui Alexandru de-a'şi alunga soţia nevrednică intră şi mânia soţului înşelat. Sfârşitul, de altfel, frumos şi eroic, este deci întru câtva scoborât prin acest amestec mărunt şi nefolositor unei drame istorice. Numai dragostea de ţară trebuia să îndrumeze gândul Voevodului.

Lipsită de episodul sentimental şi îngrădită la actul întâi, al treilea şi la un alt act rotunjit din actul al patrulea şi al cincilea, *Ringala* ar fi fost, în adevăr, o „dramă istorică", vrednică de a rămâne în repertoriul nostru naţional.

IV

Prometeu

A rămâne la o formulă poate fi semnul suprem al consequenței dar și dovada unei lipse de mlădiere critică. Aspecte contradictorii ale oricărei atitudini, principiu de bine și de rău, de lumină și de întuneric, manicheism universal ce se sbate stăruitor în viață ca și în opera d-lui Victor Eftimiu [1]). Problemă a ochilor ce râd și a ochilor ce plâng; neputând o ocoli, trebue atacată frontal cu acceptarea urmărilor posibile. Și după Prometeu rămân deci la vechea mea formulă [2]): facultatea dominantă a d-lui Victor Eftimiu e fantezia constructivă, — cea mai bogată fantezie din literatura română.

S'ar crede că a trata un subiect consacrat de o venerabilă legendă înseamnă a-i primi normele și circumscrierea... D. Victor Eftimiu își face însă o lege din libera revărsare a fan-

1) In *Cocoșul negru* și în *Prometeu*.
2) In articolul din *Epiloguri literare*, vol. I.

teziei. In *Inşiră'te Mărgărite*, zdrobise formula basmului milenar, schimbând planul perspectivei sub care ne obişnuisem să privim pe unii dintre eroii imaginaţiei populare. E un drept al fanteziei de a mişca monotonia liniilor, încercând combinaţii noi. In imutabilitatea lucrurilor, e un principiu de viaţă. In teatru ca şi în alte încercări, d. Eftimiu a împrăştiat-o generos în vreascurile tradiţiei. A bine meritat deci.

In concepţia miticului Prometeu coexistă ideia revoltei împotriva lui Zevs cu cea a iubirei de oameni. Un Titan dar şi un Everghet al neamului omenesc; un revoltat dar şi un binefăcător. Tragedia greacă s'a oprit mai mult asupra Titanului; binefăcătorul aţipeşte sub cuvintele sumare ale unui mit. N'a băut din apa de viaţă a artei. Era şi firesc. Pentru Grecii lui Eschil zeii erau o realitate; gigantomachia era pagina patetică a unei tragedii divine, încă proaspete. Pe pământul frământat al Tesaliei se vedeau munţii de pe înălţimea suprapusă a cărora se încercase uriaşii să răstoarne tirania Olimpianului. Lupta lor trezia un ecou viu în spectatori; era urmărită cu emoţie...

Ce reprezintă însă pentru noi, modernii, această luptă? Nimic. Nu-i răspunde o realitate sufletească. Zevs, Apollo, Hercule, Vulcan, au

pierit în crepusculul zeilor antici. Conflictul lor cu monştrii pământului nu reprezintă conflictul simbolic al forţelor naturii, uitat şi de Greci ; nu mai e însă nici încăerarea unor divinităţi antropomorfice, în care nu mai credem. O tragedie modernă a lui Prometeu nu trebuia deci să rămână în formula lui Eschil. Lupta lui Prometeu cu Zevs nu ne-ar mai fi interesat. Revolta Titanului n'ar fi găsit în noi nici un fel de răsunet. Trebuia căutat altceva. Prometeu mai e şi binefăcătorul omenirii. E aducătorul focului şi iniţiatorul progresului. Sub această înfăţişare, figura lui creşte. E uriaş nu prin revolta faţă de un zeu inexistent ci prin măreţia gestului lui binefăcător unei omeniri existente..

Printr'o intuiţie dramatică sigură şi, mai ales, printr'o înţelegere a spiritului modern, poetul a spart formula miticului Prometeu, fecundând-o în ceeace are mai larg şi mai umanitar. In locul revoltatului eschilian apare în primul plan lampadoforul everghet.

Titanul nu putea dispare cu totul ; revolta lui se confundă cu însăşi acţiunea legendei, singura cu putinţă. Popasurile ei ne dau momentele dramei. Nu se puteau ocoli, Indărătul lor răsărea însă simbolul gestului desrobitor, pornit dintr'o dragoste de oameni ce întunecă revolta...

Numai sufletul umanitar al tragediei ne interesează însă. Cearta lui Zevs cu Prometeu, cu violențe și amenințări cu arguții sofistice, cade alături de noi. Nu ne convinge; nici poetul nu-i convins. Era și greu de găsit accentul adevărat al unor dispute perimate. Rămase în formulă eschiliană, actul II și III suferă deci de anemia lucrurilor moarte. Maiestatea zeilor olimpici e adumbrită de indiferență. Ne gândim involuntar ia parodia imperiului al doilea... O impresie imprecisă... N'o înlătură definitiv nici „patima" Titanului, nici strigătul lui ascuțit ce sfâșie tenebrele..

Adevăratul Prometeu al d-lui Victor Eftimiu e în actul întâiu, al patrulea, și într'o măsură oarecare, al cincilea, — întrupare a unei concepții generoase și fecunde în frumos uman.

*
* *

Fecundând în Prometeu ideia iubirei de oameni, poetul ne-a dat primul act al tragediei lui: cel mai generos, mai patetic și mai teatral

Titanul nu e un binefăcător întâmplător. Fapta lui nu e micșorată prin ignorarea prtmejdiei. Dimpotrivă, o vede și o înfruntă. Știe ce-l așteaptă; glasuri iubite caută să-l abată dela acțiune. Le înfrânge ca un adevărat erou al voinței și al liberului arbitru. Nu recunoaște fa-

talitatea. Vrea binele omului cu tenacitate. In „şoimul" roş al flacării vede progresul indefinit al omenirii, vede căldura dar vede şi arta şi ştiinţa: vede cununa firească a unui umanitarism conştient. El a deslegat limba omului; prin graiu i-a împrăştiat tenebrele minţei şi i-a deschis izvoarele dragostei: i a dat deci un suflet.

Aducerea pe scenă a unor oameni primitivi, e un act de îndrăzne şi de fantezie poetică. Cu mijloace insuficiente de interpretare realizarea poate fi încă îndoelnică. Simbolul şi poezia rămân totuşi în noutatea lor covârşitoare.. Apariţia lui Than şi a tovarăşilor lui nu ne mişcă numai ci şi plasticizează gestul Titanului. Ii dă toată amploarea; la poalele Olimpului stau oamenii sperioşi şi înfriguraţi, recunoscători şi îngrijoraţi, aşteptând minunea paserii roşii adusă în colivia socului. Faptul devine o emoţionantă acţiune dramatică, pe care o urmărim, prin bucurie şi disperare, pe figura oamenitor... Cei ce se îndoesc de simţul teatral al d-lui Victor Eftimiu pot găsi în acest final nu numai o emoţie ci şi o gradaţie şi un meşteşug scenic stăpân de sine...

Fantezia poetului nu s'a limitat numai la creaţiunea pitorească şi suggestivă a lui Than, în spaima frigului şi în emoţia aşteptării. In tragedia antică omul nu exista; în tragedia

modernă devine adevăratul pivot. Prometeul mitic era în funcție de zei; Prometeul modern nu trăește de cât prin om. Gestul lui nu e un act de revoltă, ci un simbol al dragostei de oameni; nu al unui răzvrătit orgolios ci al unui binefăcător până la uitare de sine. In locul unei tragedii divine, d. Victor Eftimiu ne-a dat o tragedie umană; peste conflictul cu Zevs, pășește în planul întâi conflictul cu oamenii. In fiara devenită om, a rămas ingratitudinea ca un semn al bestiei ancestrale. E tragedia intimă a tuturor celor ce au făcut vre-o dată binele; e o răzbunare a principiului răului tocmai în fibra gingașe a recunoștinței...

Deslegat de pe stâncă, Prometeu pășește ostenit spre valea opacă a muntelui. Ii-e frig. Tremură... In cale, îi apare focul lui Than, Vrea să se 'ncălzească. Omul miluit odinioară este însă acum șeful considerat al unui trib. Nu vrea să-și recunoască binefăcătorul; îl izgonește de la căldura focului...

Actul al patrulea se sfârșește deci prin gestul simbolic al omenirei ingrate. Un tragic adevăr, pe care nici civilizația atâtor mii de ani nu l'a perimat. Acum ca și atunci binele se disolvă în rău prin acțiunea trufiei... Prometeu bleastemă; își tăgăduește fapta generoasă. Se leapădă de om și își înclină grumazul pocăit în fața divinității ironice.

E de sigur prima explozie a unei mânii le-

gitime. Nu este însă ultimul cuvânt al Titanului. Se va răzgândi. Principiul binelui se îndestulează prin sine. Nu are nevoie de satisfacția răsplății... Poetul ar fi putut să ne arate un Prometeu mândru de fapta lui, cu aceeaşi cerbicie în fața adversității umane cu care se arătase şi față de Zevs, mulțumit de gestul lui, mai mare prin lipsa oricărei recunoştinți, încununat de dubla aureolă a martiriului, renegat de zei şi de oameni. Am fi avut astfel o tragedie, limitată la cadre teatrale, antică prin subiect. şi modernă prin fecundarea lui, cu un înțeles adânc omenesc, solidă ca structură dar şi ingenioasă şi poetică prin jocul liber al fanteziei constructive...

Pe lângă fantezie, d. Victor Eftimiu are şi excesul calității lui principale. Din constructivă, fantezia devine lesne difluentă şi temerară; din organică devine anorganică. In chip firesc se îndreaptă spre grandiosul clădit din elemente disparate şi feerice. Tragedia lui Prometeu era terminată în fond ca şi în formă, în tulpina mitului precis şi în floarea simbolului. Poetul o mai prelungeşte încă un act. Simbolul se prelungeşte şi se proectează în timp. Titanul devine Isus crucificatul pentru dragostea lui de oameni. Asimilarea nu e nouă; este totuşi poetică. Dintr'o sobră şi viguroasă tragedie, opera d-lui Victor Eftimiu devine însă de odată o amplă

fantezie feerică care nu respectă nici o lege. Poetic în sine, actul al cincelea strică piesei prin elementele lui arbitrare...

Unde trăise Prometeu pentru a nu şti de prefacerile lumei care adusese la cârmă pe Sabaoth? Prin ce apropiere facilă şi anorganică Hefaistos a putut deveni Satanul modern? Hefaistos fusese doar un zeu obedient; cum de a devenit deci principiul negaţiunei şi al revoltei? Revolta e mai degrabă unul din atributele lui Prometeu, o revoltă binefăcătoare însă omenirii. Introducerea lui Satan în scenă ne dă, de altfel, prilejul de a mai auzi încă odată tiradele manicheiste ale poetului, pe care le cunoşteam prea bine din *Cocoşul negru*... Ingrămădire de materiale fragile şi arbitrare în vederea unui sfârşit grandios; àcele de piatră ale unui uriaş turn gotic deasupra solidului templu antic, orânduit totuşi şi pentru nevoile noastre sufleteşti, care e de fapt *Prometeul* d-lui Victor Eftimiu.

In tot, o impunătoare operă străbătută de o fantezie constructivă prin bogăţia ei dar şi destructivă prin exces şi temerar, nobilă, ingenioasă plină de idei poetice dar şi de facilitate, abundentă, cu un puternic simţ teatral dar şi cu alunecare spre feerie, — întregul viu şi interesant al unui poet care nu ştie să-şi pue măsură şi stăpânire în forţa explosivă a fanteziei lui.



TRIPTIC

I.



St. O. Iosif

Inchid *Cântecele* lui St. O. Iosif.

Ce frumuseţi pot isvorî ,dintr'o simţire adevărată, simplă dar adâncă! O iubire ca toate iubirile împletită din dorinţe, din amintirea duioasă a primei sărutări, a primelor flori de măr căzute în pletele iubitei, a primblărilor tăcute sub lumina prietenoasă a lunei. Şi apoi o iubire, pe care totul ar trebui s'o alunge dar nu reuşeşte; resortul ei e mai puternic decât voinţa.

Şi această iubire dureroasă a găsit în St. O. Iosif un vestmânt de o simplicitate uimitoare. Cu o blajină naivitate poetul îşi scutură sensaţiile ca un copac ce-şi scutură roadele.

O poezie a lui St. O Iosif nu pune mai multă intenţie decât fructul unui copac. Se desprinde fără nici o osteneală, când nu mai are nevoe de seva copacului.

Cântecele lui Iosif ne mai dovedesc că frumosul nu e departe, ci aproape. E în noi. Nu-i nevoe să ocoleşti pământul, nu-i nevoe de împerecheri ciudate de sentimente.

Arta e expresia personală a oricărei emoţii sincere.

Volumul lui Iosif este totuşi dureros. Dela Eminescu încoace iubirea chinuită n'a îmbrăcat o formă mai armonioasă.

Iubirea—din plăcere? E prea aproape de senzaţia brutală.

Durerea e spiritualizarea iubirei; e purificarea ei într'un foc, în care se topesc reziduurile materiale; rămâne numai flacăra curată a sentimentului desconcretizat. Plăcerea iubirei o simt toate vieţuitoarele; durerea ei numai omul. E deci semnul unei superiorităţi..

A suferi nu e o slăbiciune. Dimpotrivă, e semnul aleşilor, e semnul poeţilor. Durerea s'a cristalizat în versuri nepieritoare şi nu plăcerea; lacrimile s'au prefăcut în mărgăritare şi nu râsul. Părerile de rău, dorinţele neîmplinite trăesc sub forma artei şi nu mulţumirea omului îndestulat.

Largi orizonturi ni se deschid în clipa suferinţii. Inţelegem viaţa altfel; i se văd adâncurile. Printre ruine, un gând duios ne încălzeşte: ceva curat trăeşte în noi pentru alţii.

Gândul e mare; ne ridică; ne crează o superioritate, scoţându-ne din cătuşele egoismului.

Durerea ce sdrobeşte pe *om*, măreşte pe *artist*, îi dă conştiinţă de sine, îl înobilează, îl ridică deasupra edonismului mulţimei. Din mijlocul scrişnirilor se înalţă vocea tristă a unui înger îndoliat, în care plânge nimicirea unei vieţi, risipirea unor iluzii scumpe.

Ascultaţi-l: e tot ce rămâne de pe urma unei lumi de zădărnicii. Inchinaţi-vă: trece Maestatea sa Suferinţa!

* * *

Prin Mai l'am văzut pentru cea din urmă dată pe St. O. Iosif. Era în biuroul unei bănci.. Ceruse un ajutor dela un prieten, fost versificator pe vremuri, şi acum om de finanţe. Cine nu l-a văzut pe Iosif cerând, nu ştie ce-i umilinţa de a cere. Toată fiinţa lui suferia: ochii îi căutau alături, glasul îi tremura. Iosif nu cerea cu vorba, ci cu întreaga expresie a trupului încordat. Erai umilit de umilinţa lui. Cât cerea şi pentru ce cerea nu pot şti.

In timpul din urmă, Iosif nu vorbia ci şoptia. Trebuia să-i ghiceşti cuvintele după mişcarea buzelor.

N'am auzit decât pe directorul de bancă, un bărbat bine hrănit, rostind cu mişcări largi şi protectoare de om cu automobil la scară:

— Dragă Iosif, vezi tu, nu se poate acum. Nu sunt fonduri,..

Citind însă tragedia ce se zugrăvia pe chipul poetului, bărbatul bine hrănit se lumină ca de o nădejde:

— Mai e totuşi o speranţă. Finanţele ţărei merg, ce e dreptul, rău, creditul s'a tăiat pretutindeni, dar totul se poate îndrepta în urma conferinţei dela Petersburg Mai mult decât atât, ştiu dintr'un isvor foarte autorizat că Delcassé a trecut de partea noastră. E aproape sigur că ni se va da Silistra. Şi după anexarea Silistrei lucrul se schimbă. Vino atunci şi..." [1]).

Bietul Iosif n'a mai aşteptat anexarea Silistrei. A murit înainte într'o crâncenă sărăcie.

Cititorule de acum şi cercetătorule de mâine, vezi în această modestă întâmplare un simbol al vremei, un semn al împrejurărilor în care trăeşte literatura română. Ii lăsăm pe scriitori să moară ; îi încununăm apoi cu flori. După ce au închis ochii, le facem cinstea unei bucăţi de marmoră.

Financiarul bine hrănit e în fruntea listei de subscripţie.

Obolul ce nu fusese aruncat în casca lui Belizariu întinsă carităţii prieteneşti, e aruncat acum în coloanele unui ziar pentru zădărnicia unei statui. Bietul poet! In sumbra linişte a celor doi metri de pământ — singurul pământ ce i-a

1) Era după evenimentele de la 1913.

fost dat să aibă vreodată — nu visează imaculatele splendori ale unui bloc de marmură...

Dacă amintirea lumei de aici ne urmăreşte şi dincolo, Iosif va cere ca şi Temistocle puţinţa de a uita. Natura ne-a dat însă amintirea. Nu putem uita nimic.

El ar voi totuşi să uite în mormânt tragedia vieţii lui vagabonde, fără odihnă, bătută de vânturi. Iosif a fost un pribeag. Venit dintr'o lume mai simplă şi mai bună, a rătăcit în mijlocul răutăţii noastre. Banchetul vieţii nu era pregătit pentru dânsul Bucatele s'au ridicat inainte de a le fi atins Pocalul i-a căzut din mână, lăsându-l însetat.

Ce poveste tristă povesteau ochi i lui mari, visători, înecaţi în suferinţe, ce farmec dureros ieşia din fiinţa lui sfioasă care cerea iertare că arunca o umbră pe pământul altora! Căci pământul nu era al lui. Nu venise pregătit pentru a-l putea cuceri. N'avea nici îndrăsneală, nici simţul realităţilor, nici voinţa de a ajunge ceva. Avea numai talent. S'a trezit cântând. Şia cântat toată viaţa, fără să ştie pentruce, fiindcă nu se pricepea să facă altceva. De câte ori nu-mi spunea: De-aşi putea face şi altceva! Nu putea. Trebuia să cânte. A urcat astfel calvarul fatalităţii organice... In ţara noastră e o nenorocire să cânţi. Bietul Iosif a băut paharul vieţii fără să se plângă. Niciodată nu l'am auzit

murmurând împotriva cuiva Trebue să fi simţit totuşi amarul soartei lui.

Umilinţa de a cere dela oameni bine hrăniţi trebue să-l fi durut. Se resemnase însă, de oarece avea în chipul cel mai înalt virtutea creştină a resemnării. Nu simţia trufia talentului. Nevoile vieţii şi lipsa răsplăţii morale îi tociseră de mult mândria.

Cui ce-i pasă că un poet se trudeşte să cetluiasca în versuri o armonie neîncercată încă? Cui ce-i pasă de o viaţă închinată artei?

... Să se îndeletnicească cu altceva! Şi atât.

Că a murit bietul Iosif, a fost o mare binefacere pentru dânsul; o pierdere însă pentru noi. Câţiva ani să mai fi trăit şi Shakespeare ar fi găsit un tălmăcitor în limba română. Cele câteva traduceri rămase sunt admirabile..

O nemiloasă Parcă a rupt firul vieţii poetului: înainte de vreme pentru noi, deşi prea târziu pentru dânsul. Aşa ne-a fost scris: să anexăm Silistra, dar să nu încetăţenim în limba română opera dramatică a lui Shakespeare

Pe poetul venit din plaiurile Ardealului, după ce nu l'am putut câştiga sufleteşte niciodată şi nu i-am dat nici putinţa să trăiască, l'am anexat, însfârşit, pentru totdeauna într'un colţişor de pământ al Capitalei.

II.

Em. Gârleanu

Emil Gârleanu a murit. E tributul de vară pe care-l plătim zeilor învrăjbiţi.. Cei vechi ar fi adus jertfe de vite nevinovate ca să potolească mânia Olimpului; fecioare ar fi pornit în procesiuni armonioase; Ifigenia ar fi căzut pe treptele altarului din Aulis; fumul victimelor s'ar fi înălţat drept în sus spre bolta albastră... Noi, însă, nu mai credem în zei şi în răzbunarea lor; nu le mai putem aduce prinosuri. Amurgul s'a lăsat peste Olimp. Deasupra noastră pluteşte fatalitatea, pe care n'o ademenim prin cărnuri arse. Mergem spre o ţintă necunoscută, fără nădejdea unei vieţi viitoare... In du ere nu mai putem ridica braţele, rugându-ne puterilor nevăzute sau blestemându-le. Cerul e gol; la ce ne-am mai adresa lui?

Emil Gârleanu nu mai e...

Din bărbatul cu ochii mari şi melancolici, duioşi ca o salcie plângătoare, cu glasul cald de tenor sentimental, cu mlădieri feminine, cu

naivităţi de copil, încrezător, entusiast, prietenos, impresionabil ca o sensitivă, împrăştiind o adâncă simpatie, n'a mai rămas decât un pumn de oase. Pentru mine a mai rămas şi o privire de *dincolo* a doi ochi tulburi şi obosiţi ce m'au învăluit cu un mut strigăt de durere şi de chemare. Ştia că ne vedem pentru ultima oară. Amândoi plecam : eu, deocamdată, peste hotarele ţării, el peste hotarele pământului în lumea umbrelor scumpe... Şi ochii lui mă înconjurau într'o caldă dragoste, prinzându-se de mine ca de ceva ce rămâne. Se simţia mai bine. Moartea trecuse pe lângă dânsul, dispreţuitoare. Dragostea de viaţă începuse să-i dea puteri noi. Nu voi uita niciodată flacăra ochilor lui îndreptaţi asupra unui salcâm înflorit ce-i bătea geamul cu ramurile Imi vorbea aprins : ce bine e să trăeşti, să stai aşa nemişcat, să nu faci nimic, dar să poţi privi pe fereastră la un copac înflorit ! Atât, şi ajunge fericirii unui om : să se poată bucura de darul unui salcâm vestitor al verii... Măriri, năzuinţe, lupte, — păreri ! Nu e nevoe de ele. Fericirea e mai aproape. E de ajuns să trăeşti, să ai doi ochi deschişi asupra naturii, să simţi căldura razelor soarelui şi năvala molcomă a sângelui în vine...

După ce se zbătuse o viaţă întreagă în căutarea unei fericiri iluzorii, bietul Gârleanu o găsise acum în puţin : în salcâmul de la fereastră. Nu i-a fost însă dat s'o guste îndelung,

Salcâmul e tot acolo, verde încă ; cei doi ochi fericiţi de verdeaţa lui nu mai sunt însă să-l vadă. Peste lumina lor vânătă şi obosită au căzut pleoapele grele.

A rămas numai un pumn de oase...

Nu. A mai rămas şi o operă. E singura mângâere ce l'a făcut pe poet să strige : *non omnis moriar!* Pământul se întoarce la pământ ; înainte de a se fi risipit în vânt, sufletul şi-a lăsat însă întipărirea în opere de artă.

Fără a fi adus ceva nou şi mare, istoria culturii româneşti îi va păstra totuşi un loc. Opera lui Gârleanu nu e rotunjită, nu e isprăvită, poartă întipărirea nevoilor din tumultul cărora a ieşit, e fragmentară. Şi gânduri mari i-au lipsit, însă şi răgazul unei vieţi liniştite ce, singură, dă putinţa perfecţiunei Dar dacă opera lni Gârleanu rămâne mai mult în schiţă, ridicându-se numai de câteva ori la nuvelă şi neajungând niciodată la roman, ea nu-i lipsită de valoare artistică.

Gârleanu a fost un artist Orice pagină ne arată dragostea lui de frumos, meşteşugul limbii. Şi sunt atât de puţini cei ce înţeleg farmecul unui cuvânt, nuanţele, cadenţa. armonia unei frazei ! Limba lui Gârleanu e sobră, atică, uneori dulceagă dar deseori poetică. Literatura lui e cam măruntă: subiecte mici, oameni mijlocii, dobitoace şi lucruri neînsufleţite. Operă de

miniaturist, de *enlumineur.* Cu penița lui fină a tras arabescuri și chenare gingașe în jurul crâmpeelor de viață, al unui firicel de iarbă, sau al unei necuvântătoare. Din banchetul vieții a cules adese numai fărâmiturile; —dar cu ce dragoste le-a adunat, le-a zugrăvit; cu ce poezie și mai ales cu ce duioșie! Duioșia e însușirea lui de căpetenie. Din ochii lui mari și melancolici, din suftetul lui dulce și visător, a picurat lacrima ei dumnezeiască.

O amintire...

Au trecut patru ani decând, întorcându-mă din Paris, plănuisem să scoatem împreună revista *Făt-Frumos,* ce mai apăruse odată la Bârlad. Am scris atunci două pagini de introducere, pe care le-a iscălit și Gârleanu. R-vista ne mai apărând, le public acum în amintirea prietenului mort:

„Doi scriitori se întâlnesc.

— Facem o revistă, zice unul.

Orice scriitor plănuește o revistă.

— Facem.

Se înțeleg dintr'un cuvânt și apoi în lungele ceasuri ale serilor de toamnă pun la cale rostul literaturii Vremea trece dulce în această tăinuire sub umbrarele grădinelor, în naiva năzuință spre glorie, în încrederea, în prefacerile omenești. Gândurile se desleagă repezi, se ar-

monizează în icoane fericite. Nopţile curg pline de farmec şi poezie.

Pe când cealaltă lume — nepăsătoare şi grăbită cu alte treburi — îşi petrece alături o viaţă fără rost şi sgomotoasă, cei doi scriitori, îmboldiţi de forţa eternă a iluziei, clădesc din albastru o lume nouă, mai bună; deslegaţi de nevoile materiei, se înalţă în gând deasupra tuturor.

Sus, luna priveşte zâmbind: a văzut multe; ea ştie ce înseamnă farmecul nopţilor de toamnă, risipa cuvintelor frumoase, tinereţea ce se frământă în matcă Zâmbeşte şi nu se încrede In liniştea serilor de vară atâtea planuri de viitor şi-au luat sborul spre ea, pentru a cădea apoi ostenite, — păsări călătoare ce se lasă pe pânzele unei corăbii, care, încet, dar sigur, se îndreaptă spre un ţel hotărât, fără a fi cunoscut beţia văzduhului

Cei doi scriitori nu privesc însă spre sclipirea şireată a lunii. Ei fac planuri de viitor; voesc să îndrepte rosturile literaturii... Şi astfel vechea revistă *Făt-Frumos* va apare.

Ne adresăm acum cititorilor şi la zicem:

—Făt-Frumos vine... Cosinzeano, ieşi la „fereastră.“

Dar Făt-Frumos n'a venit. In locul Cosinzenei s'a ivit scheletul înfricoşat al morţei cu coasa în spinare. Aplecându-se pe chipul lui

Gârleanu, l'a sărutat pe frunte şi i-a închis pleoapele pe vecie...

* * *

Câteva cuvinte despre cele din urmă lucrări ale lui Gârleanu: *Nucul lui Odobac* şi *Din lumea celor ce nu cuvântă...* Intr'un volum de schiţe şi de nuvele, scris în răstimpuri destul de mari, e firesc să găsim pe lângă bucăţi desăvârşite şi pagini mai modeste.

Despre acestea mai întâi.

Gârleanu a isbutit mai ales în schiţă, prinzând în pagini repezi sensaţii ce se şterg iute, imbolduri de viaţă şi de dragoste, înnăbuşite în frageda lor încolţire, cea dintâi durere, ca şi cea din urmă iubire, tot ce ar vrea să fie pentru a fi numai o clipă, precum şi tot ce ar vrea să piară, pentru a trăi o veşnicie, tristeţea lucrurilor duse spre a nu se mai întoarce, atâtea momente duioase ce ne împresoară la fiecare pas cu păreri de rău, şi cu ademeniri zadarnice..

Gârleanu a mai încercat totuşi şi schiţa humoristică sau anecdotică în *Domnul Seneca*, *Demisia* sau *Oratorul*. Anecdota e bine şi repede povestită. Nu are însă nici prea mult humor, nici nu deschide o privelişte mai largă asupra vieţii sufleteşti. E anecdota pentru anecdotă; — gen zădarnic şi uşor. După cum sunt

înfrângeri care cinstesc, sunt şi victorii ce nu aduc prea multă glorie. Literatura anecdotică a lui Gârleanu e din aceste.

Incă din primele încercări povestitorul atinsese, în *Punga*, şi genul nuvelei. In volumul de faţă, avem: *Hambarul, Nucul lui Odobac* şi întru câtva şi *Fetiţa mamei*, partea cea mai trainică din operele lui Gârleanu.

In *Nucul lui Odobac* sunt mai multe caractere bine zugrăvite. Iată-l pe bătrânul Teodor Odobac. Inalt, spătos şi uscat ca un schivnic, el poartă sprinten cei o sută de ani. O figură ruptă din literatura eroică a primelor povestiri ale d-lui Sadoveanu. Trece măsura vieţii de toate zilele. Se bucură însă de o viaţă mai puternică şi mai simbolică. Intr'ânsul veghează o energie neînfrântă şi instinctul dominaţiei: zădărnicit în pornirile lui, nu-i rămâne decât să se spânzure în strămoşescul nuc, ce se ridică şi el la înălţimea unui simbol, înfăţişând icoana vie a neamului cuceritor al Odobăceştilor.

Alături de acest vânjos bătrân şi de nepotul lui, Gheorghe Odobac, o figură mai ştearsă, mai şovăitoare, povestitorul ne-a mai zugrăvit pe Ruja, un suflet cu acelaş caracter eroic, cu aceiaş voinţă încordată, unită însă şi cu mlădierea sigură de sine a femeei. Vlăstar de hoţ de cai, ea însăşi hoaţă de cai, voinică, bărbată, şi totuşi cu un deosebit farmec femeiesc, cu

ceva nelămurit şi tainic, Ruja aminteşte pe Malva lui Gorki.

Mai mult de cât în *Punga* şi în *Furnica*, mai mult decât în toate celelalte încercări, în *Nucul lui Odobac,* Gârleanu, ne-a dat o nuvelă cu caractere ce s'ar fi crezut că depăşesc măsura povestitorului. Mijloacele sobre felul plastic în care e zugrăvită ura sătenilor împotriva nucului, întețită de uneltirile Rujei, tabloul tragic dela urmă, când nucul se prăbuşeşte acoperind sub ramurile lui stufoase trupul neînsuflețit al lui Toader Odobac, ne arată influența lui Maupassant, atât de sobru, atât de incisiv, atât de *clasic...* După cum în literatura noastră dela începutul veacului stăpâneşte influența lui Lamartine, istoricul viitor va găsi în literatura de astăzi ghiara suverană a lui Maupassant.

După *Nucul lui Odobac,* dar cu mult îndărătul lui, e *Hambarul,* nuvelă anecdotică în care se luminează totuşi un caracter. In năpraznicul Suhopan se ascunde vechea rană a unei dragoste neîmplinite. Ajunge ca mâna iubită s'o atingă, pentruca rana să se închidă, şi ca firea omului să se prefacă. Fără o perspectivă mai îndepărtată, în măsura intenției ei, nuvela e desăvârşită, Mai încordată, mai patetică, de un patetic însă cam căutat, e tragica povestire din *Fetița mamei,* mult mai amănunțită, mai stăruitoare ca observație, dar mai mobidă. La un loc,

aceste trei nuvele ne arată popasul din urmă al scriitorului.

Gârleanu a mai atins un gen — ilustrat de un mare scriitor francez, mort de curând, Jules Renard, în *Histoires naturelles* sau în *Bucoliques* ; gen eşit din observaţia lucrurilor neînsufleţite sau a „celor ce nu cuvântă“.

Lipsit de orice imaginaţie şi invenţie, Jules Renard şi-a îndreptat rara lui penetraţie asupra celor mici, asupra dobitoacelor, scoţând scânteia de viaţă ascunsă sub cenuşe, şi redând-o prin icoane suggestive.

Iată, de pildă, marea încreţită de valuri :

— „*La mer est moutonneuse. Un invisible et infatigable menuisier lui rabote le dos et fait des copeaux*“.

Un câmp de cartofi :

— „*...quelque peuple de lapins qui broutent et remuent les oreilles*“.

Câteva fere de călcat înşirate pe masă i se par :

— *à genoux sur leur planche par rang de taille comme des religieuses qui prient voilées de noir et les mains jointes*“.

Iată toamnă zugrăvită într'o imagine :

— „*...une suprême rose qui se déshabille et meurt*“ sau : „*...une poire oubliée qui lâche tout et tombe sur son derrière*“.

Iată ciocârlia :

— *„L'alouette retombe ivre morte de s'être fourrée dans l'oeil du soleil“*.

Şi aşa mai departe. Animalele curţii, paserile domestice, gesturile câmpeneşti au găsit în Jules Renard un Hesiod, fără avânt epic, dar mai incisiv şi cu invenţie verbală. Fluturele e un bilet dulce îndoit în două; albina, o domnişoară strânsă în corset: plopul, un deget întins ce arată luna plină..

La Gârleanu, invenţia verbală e mult mai mică. Găsim totuşi icoane isbutite. Un iepure ce fuge e „o coardă ce se destinde“. Sau aiurea: „Dar în gândul ei toate lucrurile astea se încâlciră, se întoarseră, apoi ca şi când nişte degete iscusite ar fi prins capătul firului aşa se limpeziră toate şi se depănară potolit“. Un fluture în potirul adânc al unui crin e un călugăr într'o mânăstire.

Cu tot numărul mic al icoanelor, şi, mai ales, cu toată lipsa de relief, care la Jules Renard e puternic, isbutind să prindă chipul unui biet dobitoc ca într'o efigie de *imperator* roman, însemnările lui Gârleanu din „lumea celor ce nu cuvântă“ sunt totuşi notaţii fine dnpă natură, lipsite de nervositate şi de *ac*, dar amănunţite, exacte, transcrise într'o limbă frumoasă, şi învăluite uneori într'o moale atmosferă de sentimentalism duios.

III

D. Anghel

S'a dus încă un pr eten, încă un scriitor de talent. Si totuşi trecuse de patruzeci de ani; ceilalţi au murit înainte de amiaza vieţii. Destinul ne duşmăneşte: în timpul din urmă s'au pierdut cele mai curate energii ale neamului. Mulţi nici nu-şi dau seama de ce pierdem prin moartea atâtor scriitori.. Un poet nu se pune lesne la loc... Codrii înverzesc, natura întinereşte, generaţiile se urmează ca frunzele; tălmaciul lor răsare însă rar.

Trecem printr'o grea încercare: cântăreţ i cad săgetaţi în mijlocul cântării lor. Unul câte unul, osteniţi de cântec fără răsunet, necăjiţi de nevoi mărunte, înfometaţi, arşi de patimi, se rostogolesc în pământul primitor al unei ţări neprimitoare.. Vai, însă, de pădurea fără paseri şi de neamul fără poeţi!

Literatura a pierdut pe cei mai de seamă scriitori ai generaţiei de azi: Iosif, Cerna, Chen-

di, Gârleanu, Anghel.... Cei rămaşi stau mâhniţi dinaintea gropilor deschise atât de timpuriu: al cui e rândul acum? Intr'o ţară de grăbiţi şi de infometaţi de bani şi de locuri, scriitorii sunt paserile cerului. Duc dragostea cântecului până la eroism„ Oricât s'ar lovi unii de alţii, ei se strâng fără voe la un loc, în ostrovul celor chemaţi să moară în viaţă şi să trăiască după moarte ..

Când dispare câte unul, ostrovul e agitat: încă unul! Se duce, luând cu dânsul atâtea ceasuri petrecute împreună, atâtea lucruri văzute cu aceeaşi ochi, a âta dragoste şi ură învălmăşite; prin moartea lui piere şi o întreagă comoară din sufletul nostru... Unde sunt momentele petrecute cu Anghel? Moartea a scuturat o întreagă livadă de amintiri... In Anghel nu plângem numai pierderea unui poet şi a unui prieten, ci plângem şi moartea unei părţi din noi... Viaţa noastră se amplifică prin viaţa lui. In groapa rece i s'a dus nu numai lutul, ci şi ceva din fiinţa noastră vie încă. Plângând, îl plângem şi pe dânsul, dar ne plângem şi pe noi.

Aşi dori ca Iosif şi Anghel să se întâlnească la umbra platanilor Câmpiilor Elizee, înnodând vechea lor prietenie dela *C oserie des Lilas* sau din anii bogaţi în poezie. Bunul Iosif îl va ierta pe tovarăşul de altă dată de necazurile ce i-a pricinuit, de lacrimile vărsate în nopţi

nedormite, de furtuna de nenorocire ce i a scuduit zilele din urmă. Il va ierta căci şi Anghel a suferit mult: nu cu lacrimi şi gemete, ci cu fiere, cu ură, cu mândrie înfrântă, cu sbucniri de mânie, cu ruşinea faptei, şi neputinţa de a o nimici, cu o viaţă atinsă în isvoarele vii, şi la urmă, cu cea mai cumplită pedepsire de sine... A suferit prin ce a păcătuit. Sufletul i-a intrat în veşnicie purificat de tina patimilor. Senin, el poate rătăci acum sub umbrarele grădinii, în tovărăşia prietenului de altă dată şi de totdeauna. Nimic nu-l mai desparte. De sus, pot privi cu nepăsare nimicnicia de jos ce i-a învrăjbit, deşi s'au iubit atât împerechindu-şi talentul într'un cântec melodios: Iosif punând simţirea şi Anghel arta. Incununaţi cu frunze de mirt, vor înstruna acolo noi cântece pentru urechi mai pricepute decât ale noastre.

Moartea i-a împăcat în lumea umbrelor; să-i împăcăm şi noi pe pământ. In una din grădinile Capitalei să ridicăm pe o coloană bustul lor îngemănat, după cum îngemănaţi sunt în dragostea, şi pietatea noastră, după cum îngemănaţi vor trece în istoria literaturii române *„ca doi ochi într'o lumină“...*

Nefiind încă momentul unei judecăţi reci şi amănunţite, — voi însemna câteva notiţe asupra activităţii din urmă a lui D. Anghel.

Dela încetarea colaborației „Dioscurilor", Anghel nu mai scria poezii. Sau prea puțin. Din când în când, țișnia dintre dureri câte o scăpărare. Nu voi uita, de pildă, o noapte petrecută la mine Ar fi voit să facă un pas mare. Il țineau însă legat de trecut firele neînțelese ale simțirei, slăbăciunea lutului.

De pe buzele lui înveninate curgeau amintiri dureroase, strigătele inimii, blestemul vieții. Tăcut de obiceiu asupra vârtejului ce-l spulberase, se lăsa acum pentru întâiaș dată în voia mărturisirilor, a amănuntelor tragediei lui zilnice și neîndurate ca o fatalitate antică. Lunecase într'o prăpastie adâncă.

Apăruse tocmai *„Cântecele"* lui St. O. Iosif. Anghel era neliniștit, și pentru obiectul inspirației dar și pentru sgomotul ce l trezeau.

Nu-i plăceau frumoasele și naivele versuri ale celui mai blând dintre poeți. Le găsia prea simple, fără artă și mai ales lipsite de orice mândrie.

— Suferință din dragoste — da! Toți poeții au suferit. Nu s'au umilit totuși. Durerea nu trebue să fie josnică. Să nu ceară milă. Și, înnaite de toate, să îmbrace trufașă forma a ficțiunei artistice.

Tăcu o clipă. Scoase apoi cu sfiaiă o hârtie:

— Și eu am suferit și sufăr încă. Mi-am exprimat însă durerea altfel.

Imi ceti apoi *Vezuviul,* apărut mai târziu în

Flacăra: o luxuriantă poezie. Nici o asemănare cu versurile lui St. O. Iosif. Poetul fanteziei nu putea înțelege pe poetul simțirii naive și adânci. Aceiaș durere. Poate și aceiaș arta. Simplicitatea cere o artă migăloasă. Ieșind din contopirea întregului curcubeu, lumina albă pare totuși atât de simplă!

Incolo, Anghel nu mai scria poezii. Se îndreptase spre proză. Intr'o vreme chiar lunecase la un scris grăbit. Din maldărul de hârtie înnegrită au ieșit patru volumașe. S'ar mai putea aduna și altele. Cu toată bogăția de icoane, cu toată risipa da fantezie, încercările lui în proză n'au cucerit totuși nici pe rafinați. Anghel o știa și suferea. Intr'o clipă de îndoială și-a frânt pana, așteptând să se limpezească în conștiința lui artistică noi idealuri. Moartea nu i-a dat însă răgaz

Scriind proză, Anghel n'a devenit și prozator N'a mai înșirat versuri; a înșirat însă icoane sprijinite pe acelaș ritm sufletesc. Insușirea de căpetenie a poetului fusese fantezia. Aceiaș însușire o găsim și la prozator. Poetului îi ajunge, prozatorului nu

Un nnvelist e un om pentru care lumea din afară există, nu numai în colori ci și în latura ei psihică. Un nuvelist e un observator și un creator. Creația lui îmbrățișează feluritele aspecte ale vieții. Anghel nu era un nuvelist. Pentru

dânsul lumea din afară n'a existat nici odată. Nu vom găsi în opera lui un om ce trăeşte. Nimic epic, nimic obiectiv. O proză lirică şi subiectivă; îi lipseşte numai anumite forme mecanice pentru a fi tot poezie.

Ieşind din largul câmp al epicei, încercările lui Anghel s'au abătut spre un ostrov mărunt al literaturii: poema în proză, care nu presupune nici observaţie, nici creaţie, ci numai fantezie şi artă. Fantezie avea Anghel. Artist de asemenea era

Proza are însă anumite legi. Ea tinde spre simplicitate şi spre economie de cuvinte. Cere un subiect hotărât, limpede, organic, cu un început şi cu un sfârşit.

Anghel nu ne a dat nici odată o povestire vertebrată. Plecând dela un sentiment sau dela o icoană, a brodat în jurul lor. Adese cu măestrie: imaginile scapără, colorile strălucesc, perioadele cad sonore şi ritmice. Urechea nu ne înşeală însă în proză. Aşteptăm nu numai cadenţe ci şi fapte. Pe lângă imagini, mai trebuesc şi idei.

Fraza lui e largă, bogată, încărcată de adjective, sonoră şi ritmică. Cu cât o strângi mai deaproape, vezi însă că e lipsită de echilibrul dintre formă şi fond. Forma se revarsă.

Anghel a creiat la noi o proză poetică originală. Nu e un merit deosebit. Genul prozei poetice e un gen mort, ce porneşte din ignorarea fun-

damentului prozei. El exista de mult. Anghel i-a dat numai o strălucire nouă: era un poet de talent și un artist rafinat. Și-a risipit cu dărnicie podoabele în perioadele lui Viitorul le va culege poate cu pietate. Nu fac totuși o operă în proză după cum mai multe sunete nu articulează o simfonie.

De altfel, Anghel nu s'a folosit întotdeauna cu măestrie de instrumentul muzical pe care îl crease. Intrebuințându-l prea des și cu grăbire, a alunecat repede la procedee stilistice supărătoare. Adjectivele așezate înaintea substantivelor pot trezi un efect muzical; repetând însă această topică nefirească, Anghel a căzut în manierism.

El, mai rar. Imitatorii mai totdeauna. Sute de fantezii în proză au răsărit în brazda lui. Cei ce nu aveau nimic de spus și puteau totuși vântura câteva imagini și sonorități s'au repezit asupra poemei în proză, gen hibrid și nevertebrat. Neavând un subiect, le puteau atinge pe toate. Spre a le sprijini nu aveau însă talentul poetic al lui Anghel. In fața acestui asalt de „fantezii" s'a cutremurat și poetul *Cometei*. Și cum nici cititorii nu fusese cuceriți, s'a cumpănit o clipă, înainte de a începe altceva.

Moartea tragică l'a apucat însă la acestă răscruce a activității lui.



M. CODREANU

Statuele d-lui Codreanu par nişte cavaleri medievali ferecaţi, cu sabia într'o mână şi cu lancea în cealaltă, cu viziera coifului trasă peste figură.. Pe unde să vâri ascuţişul săbiei? Cavalerul se mişcă cu greutate; este însă bine aparat. Sprijinit în pulpare de oţel, crestează muchia văzduhului ca un trofeu înălţat în urma unei biruinţe: biruinţă asupra limbei, asupra formei...

Dacă „un bun sonet ar preţui cât un lung poem", unele din sonetele d-lui Codreanu ar preţui cât nişte lungi poeme. Boileau a exagerat însă. Un sonet e un sonet: patru-sprezece versuri, cu anumite rime şi cu un anumit număr de silabe; o idee comprimată într'o formă stăpânită de legi fixe. I se dă dar a prea mare însemnătate: până la „un lung poem" mai e destulă cale.

Din fixitatea formei iese însă impresia unei transpuneri de artă: poezia devine plastică. Un

sonet poate trece încă nebăgat în seamă; al doilea începe să se desprindă, al treilea s'a desprins cu totul... După un număr mai mare, merg cu paşi de marmură şi se urcă pe socluri de peatră; devin „*Statui*". Presumţia poetului nu e exagerată. Volumul lui e o galerie de muzeu cu chipuri sculptate. Seamănă între ele, prin atitudinea lor hieratică.

Munca şi stăruinţa meşterului ce se cheltuesc în lungi sforţări sfârşesc însă prin a te impresiona. Nimic mai nobil ca gestul omului încovoiat o viaţă întreagă deasupra materiei inerte ca să-i insufle viaţă prin degetele lui, iscusite şi răbdătoare.

Artistul e în plină maturitate a artei lui; poetul nu-i inspirat însă în totdeauna. N'are o personalitate definită şi armonică. Cu ce ochi priveşte viaţa? Ce probleme îl preocupă? Se va spune: poeţii n'au nevoe de idei. Au însă nevoe de sentimente puternice. Trecute printr'o simţire originală, ideile tuturor devin idei-forţe. „Viaţa e un rău" — e o idee comună. Străbătând prin simţirea lui Eminescu, a devenit un principiu dominator. Activitatea lui cerebrală s'a cristalizat în jurul ei. Din abstractă şi comună, ideea „nefiinţei" a ajuns personală şi originală.

Poetul îşi proectează sufletul peste lucruri. Valoarea lui stă în intensitatea proecţiei.

In opera d-lui Codreanu nu e însă un fel *nou* de a simţi, nici chiar un fel *hotărît* şi *intens*. Nu-i găsim o personalitate energică... D-l Codreanu e un parnasian. Poezia nu este totuşi o artă plastică Având mijloace proprii de expresie, fiecare artă'şi are şi un obiect propriu. Fiind întinse în spaţiu, artele plastice reproduc natura în extensiune ; ieşind din succesiunea cuvintelor, poezia ne dă o succesiune de momente sufleteşti. A face din poezie o artă plastică înseamnă a-i ignora hotarele.

Tinzând să fi- obiectivă, poezia nu mai e expresia unui suflet ci a unui meşteşug. Işi pierde însuşirea de a fi lirică, adecă de a fi subiectivă. Nu mai e proectarea unei individualităţi asupra lumei ci recea reproducere a naturii.

*
* *

Sonetele d-lui Codreanu nu au toate aceeaş valoare. Unele au suflet, altele nu ; unele sunt reci, altele au o emoţie.

Câteva se mărginesc la o simplă evocare a unui peisagiu sau a unui moment istoric fără cuprins emoţional şi fără noutatea ideei.

De pildă, sonetul *Vedenii* :

Castelul vechiu cu turnuri feudale
E părăsit acum de generaţii :
Baroni şi conţi şi duci şi toţi magnaţii
S'au stâns din fastul încăperii sale.

E-un gol imens cu bolţi monumentale,
Ce dau fantastice halucinaţii,
Pe ziduri: arme, cadre, decoraţii
Uitate de pe vremi medievale

In nopţile când luna nu s'arată,
Pustietatea asta'ntunecată
Işi pierde cu desăvârşire lustrul:

Iar către parcul unde mor castanii,
Se furişează umbre: castelanii
Ascultă frământându-se austrul...

Evocarea unui castel medieval: turnuri, arme, cadre, bolţi, luna, parcul, austrul... Nimic nou. Nici o emoţie; nici o idee poetică originală, La fel sunt: *Atila, Nostalgii medievale, Statua lui Alecsandri, Doina, Piramida leilor, Statua lui Miron Costin, In părăsire,* etc. Literatura nu câştigă mult cu astfel de poezii.

Deşi descriptive, câteva sunt totuşi însufleţite de o idee poetică nouă, ce le dă un relief. De pildă:

Insufleţit în bronzul nemuririi,
Eroul vremilor medievale,
Cu buzdugan 'ntins şi 'ncins de zale
Se 'nalţă ca fantoma răsvrătirii

Şi-un harmasar mai sprinten ca zefirii
Stă 'n frâu ţinut şi spumegă 'n zabale:
Iar fastul mantiei voevodale
Işi strânge n falduri nimbul strălucirii.

Din soare, sângerând pe după dealuri,
Ale Moldovei sfinte idealuri,
Coboară pe figură-i ca o slavă...

Şi razele Coroanei Domnitoare
Iau tonuri de rubin, pe când sub soare,
S'aprinde 'n zări o Roșie Dumbravă...

Terţina din urmă fecundează sonetul: asociaţia între statuia domnitorului şi „Dumbravă roşie" aprinsă de soare, însufleţeşte descripţia rece.

In *Meloterapie biblică,* David cântă din harpă pentru a potoli nebunia lui Saul :

Toţi demonii din inima regală
Adorm în atmosfera muzicală
Şi epilepticul se reculege, —

Pe când David zâmbeşte 'n colţul buzei
Frumosul cântăreţ la braţul muzei,
Se urcă 'n vis spre purpura de rege.

Visul lui David, proectat peste cântecul harfei, deschide tabloului o largă perspectivă. In acelaş gen mai sunt: *Moartea Anahoretului, Sturzul* şi chiar *Gioconda,* etc.

D Codreanu se ridică şi la înălţimi mai mari. Câteva sonete nu sunt numai de o admirabilă plasticitate ci sunt cristalizate în jurul unei emoţiuni sau idei originale:

Mi-e lira 'n părăsire asvârlită
De când spre tine sufletu-mi s'abate:
Căci n'am putut pe coarde numărate
Să cânt iubirea mea nemărginită.

Dar fruntea-mi, de privirea ta robită,
Sub jugu-i se revoltă și se sbate,
Ce vultur cu aripile tăiate,
Nu-și geme soarta lui înlănțuită?

In ochii tăi mi-am îngropat avântul,—
Deși, ca'n ei să nu-mi găsesc mormântu,
Mă lupt cu mine și cu voia sorții!

Și te iubesc cu 'nfiorarea vagă
Pe care-o dă presentimentul morței
Și te urăsc că-mi ești atât de dragă!

De această valoare sunt: *Sonata Lunii*, *Sonet artezian*, *Călărețul* (cu mici prețiozități), *Plopul* (o admirabilă descripție sansibilizată), *Efect de lună*, *Prier*, *O noapte*, *Unei părăsite*, *Testamentul unui poet necunoscut*, *Cum doarme diamantul*, *Mi-aș pierde parad sul* şi alte câteva.

Prin ele d. Codreanu poate fi socotit ca unul din cei mai buni sonetiști români.



M. SORBUL

Patima roşie

Departe de a dovedi „puterea de observaţie" a lui Caragiale ([1]), *Patima roşie* e lipsită de orice fel de observaţie. Departe de a fi smulsă din viaţa românească, *Patima roşie* e o lucrare convenţională şi arbitrară, ieşită poate din citirea câtorva romane ruseşti... Nu are nimic românesc, şi deci nimic „observat".

D-l Sorbul ne vorbeşte de lumea universitară, cu competenţa unui client al Azilurilor de noapte ce ne-ar vorbi de lumea duceselor din Faubourgul Saint Germain. Nu există studente române care să trăiască pe faţă în concubinaj patru ani cu un tânăr bogat şi să refuze legitimarea acestui concubinaj printr'o căsătorie.. Nu există printre intelectuali şi mai ales printre femei, o lume atât de brutală, de rău crescută şi de trivială ca lumea *Patimii roşii*.

(1) M. Dragomirescu.

Nici o observaţie în studiarea atmosferii piesei; nici o observaţie în studiarea caracterelor. Nu există niciun caracter în *Patima roşie*, ci numai oameni convenţionali şi fără explicarea resorturilor lor sufleteşti.

Tofana nu există. Nu ştim de ce nu mai iubeşte pe Castriş, părăsindu-l tocmai când voeşte s'o ia în căsătorie. Felul cum iubeşte *deodată* pe Rudy intră în domeniul patologiei; felul brutal şi neruşinat în care îşi arată această iubire chiar în faţa lui Castriş intră în domeniul imposibilităţilor jignitoare. Chiar dacă am admite că o femee îţi poate cădea în cap în două minute, e numai o nefericire personală ce nu poate interesa pe alţii. In locul unei femei putea să-i cadă o piatră: întâmplarea lui Rudy rămânea în rândul lucrurilor oarbe în faţa cărora ridicăm umerii. In artă, astfel de fatalităţi nu ne interesează. Ne trebue o cauzalitate psihologică: nu faptele brutale ne mişcă, ci devenirile motivate. Iubirea Tofanei merge până la patima roşie, adică până la omor. In piesa d-lui Sorbul nu e însă nici o urmă din procesul psihologic al iubirii tragice a Tofanei. Pentru ce iubeşte până la crimă? Pentru ce Rudy n'o mai iubeşte? Aici e nodul piesei: ne-ar fi trebuit un act anume pentru a ne explica gradaţia sentimentală a Tofanei şi a lui Rudy. Numai atunci am fi putut urmări cu in-

feres soarta acestor eroi. Altfel, ne sunt indiferenţi.

Nu vedem fatalitatea dragostei lor care îi duce la crimă, aşa cum o vedem, de pildă, în *Manon Lescaut,* în *Sapho,* sau în *Calvarul* lui Octave Mirbeau. In aceste opere avem, în adevăr, senzaţia *Patimii roşii* a unei iubiri făcută din noroi, din sânge şi din fatalitate. La d-l Sorbul, o isterică, ale cărei fapte nu ne-au interesat o clipă, pentru că au fost lipsite de motive sufleteşti, trage un foc de revolver. Dificultatea piesei a fost oco ită. Dar şi interesul i s'a dus. Tofana şi ceilalţi eroi ai acestei comedii tragice, sunt naivele desenuri făcute de copii, în dosul şcoalei. In josul unui coif şi al unor mustăţi sbârlite, e scris cu trufie: *„Impăratul Wilhelm“...*

Nici celelalte caractere nu sunt zugrăvite în chip mai fericit. Cel mai slab e, negreşit, Rudy. Un pierdevară simpatic. Don Juan iresistibil ale cărui nenumărate succese sunt însemnate prin panglice legate de gâtul unei mandoline. Panglica e semnul exterior al caracterului lui, după cum focul de revolver era semnul exterior al *Patimii Roşii* a Tofanei. Căci nimic altceva nu ne tălmăceşte psihologia lui Rudy, şi nici rostul succeselor lui. Tofana îi cade în braţe fără a-i fi rostit un cuvând. Psihologia nu e tăria d-lui Sorbul.

Rudy e lipsit şi de unitate sufletească.

Dintr'o tânără secătură cu numeroase succese devine deodată *sincer* îndrăgostit de o săracă şi inutilă studentă, Crina, pe care o cere în căsătorie. Avem un alt Rudy nou: un Rudy cu gesturi serioase. Cade în genuchi şi vorbeşte de căsătorie.

Se va zice totuşi: iubeşte. A fost atins, în sfârşit, de graţia divină. Şi-a găsit drumul Damascului... Voi întreba: de ce iubeşte? Ce vede în Crina: o frumuseţe, un caracter, o situaţie, o avere? Nimic. Crina d-lui Sorbul n'are nici un conţinut sufletesc. Şi de data aceasta d. Sorbul a ocolit greutatea. Iubirea dintre Rudy şi Crina nu ne interesează pentrucă nu are nici o motivare sufletească. Rudy părăseşte pe Tofana şi se duce după Crina, din întâmplare, după cum ar apuca pe o stradă la dreapta sau la stânga...

Cum nu există sufleteşte nici Tofana, nici Crina, nici Rudy, cu atât mai puţin există Castriş, un tânăr bogat care, voind să ia în căsătorie pe Tofana după patru ani de concubinaj, e refuzat (sfinte doamne!), e înşelat, şi, când i se deschid ochii, voeşte s'o mărite cu Rudy „spre a o face fericită"! Când Rudy se fereşte, Castriş e gata să-l omoare, nu din gelozie, ci din generozitate. Această imbecilitate generoasă trebue să fie vre o reminiscenţă literară.

*
* *

N'am uitat încă pe *„răisonneur-ul“* pieselor lui Alexandre Dumas-fiul.

In mijlocul acţiunii se plimbă un erou fără vre-o legătură mai strânsă cu ea un erou a toate ştiutor, a toate văzător.. Incurcă şi descurcă; intră şi iese; are întotdeauna cuvântul din urmă al unei scene sau al întregei piese. E conştiinţa vie a piesei şi uneori firul, pe care se înşiră amănuntele ei risipite. Alte dăţi când se numeşte, de pildă, Des Rions, e un adevărat creator al piesei, supraveghind şuruburile şi jocul tainic al rotiţelor cu o preciziune de inginer ce supraveghiază ciasornicăria complicată a unui mare atelier. Când maşinăria piesei e lipsită de vreun resort scoate din cutia lui elemente noui ce o pun în mişcare.

A fost o epocă, în care nici n'am fi putut înţelege o piesă de teatru fără acest erou artificial, adevărată coloană vertebrală a unei construcţii scenice.

*
* *

Raisonneur-ul lui Alexandre Dumas nu e invenţia lui. Are o viaţă mult mai lungă şi mai îndărătnică. Sub forme felurite, trăeşte de câteva mii de ani, schimbându-şi numele, şi modernizându-se.

In teatrul antic, se numia: „corul“. Nu era un singur om ci o fiinţă colectivă. Nu participa la desfăşurarea acţiunii, dar o privia în

tăcere, aşteptându-şi rândul. La timp, lua apoi cuvântul, cu glas inspirat, în strofe şi antistrofe, comentând mersul faptelor, filozofând asupra oamenilor şi asupra vieţii, explicând mobilul acţiunilor şi fiind oarecum conştiinţa morală a piesei. Corul e o oglindă, în care se reflectează inteligent faptele eroilor. In esenţa lui, nu e departe de raisonneur-ul lui Alexandre Dumas.

Nu rătăcia cu o „boîte à surprises", subsuoară, ca neuitatul Des Rions din „L'ami des femmes", învârtind manivela maşinăriei dramei. Era însă o minte clar văzătoare ce desprindea pentru public filozofia morală a piesei. Uneori desprindea chiar şi firul roş al intrigei. Era şi nevoe. In vasta încăpere a unui teatru deschis şi în faţa unui public felurit şi sgomotos, multe din vorbele actorilor se pierdeau, multe din amănunte se ştergeau. Corul recapitula oarecum acţiunea şi-i lumina înţelesul, ce ar fi putut scăpa altfel...

Teatrul modern nu cunoaşte corul, ne mai având nevoe de acest interpret liric şi filosofic.

S'ar crede că nu mai cunoaşte nici raisonneur-ul lui Dumas. Un „Des Rions" s'ar părea anacronic şi artificial. Avem nevoie de mai multă realitate.

Des Rions e mort. Raisonneur-ul trăeşte însă sub alte forme potrivite spiritului timpului. Sunt morţi aparenţi. Murind sub o formă apar sub

alta. Murind sub forma corului antic, raisonneur-ul a apărut sub forma eroului lui Dumas; murind şi sub această formă tăioasă şi prea evidentă, apare astăzi sub forma unui fel de filosof alcoolic sau al unui neisprăvit al vieţii ce vorbeşte lapidar ca o carte de aforisme.. Privindu l mai bine, găsim în el pe vechea noastră cunoştinţă, care comenta cu atâta isteţime piesele lui Alexandre Dumas. E tot vechiul nostru raisonneur, un erou factice şi o maşină dramatică..

Sbilţul d-lui Sorbu e un fel de Des Rions, alcolic: iese şi vine, comentează, filozofează şi glossează faptele celorlalţi...

Privit deci de aproape, Sbilţ, ca şi atâţia Sbilţi moderni, nu are nici o realiate. E încă vechea fantomă a raisonneur-ului tipic ce nu vrea să moară.

* * *

Departe de a avea „technica lui Bernstein", *Patima Roşie* e lipsită de îndemânare scenică. E rău şi primitiv construită.

Acţiunea se petrece în casa lui Castriş: un fel de moară cu uşile deschise, prin care toţi vin şi se duc după bunul lor plac, fără altă motivare...

Rudy intră în ea sub pretextul căutării unei camere cu chirie. Din această clipă fatală, va circula pe toate uşile lui Castriş, fără să mai

dea chiar un pretext oarecare. Abia intrat, urmează detestabila scenă a durerii de cap a Tofanei şi a „piramidonului", scenă atât de neverosimilă şi de puţin teatrală.. Peste ea, vine şi mai detestabila scenă a „mandolinei". Un om îşi caută cameră cu chirie, ţinând un geamantan într'o mână şi o mandolină în cealaltă. Inainte de a şi găsi camera cântă romanţe sentimentale unei svăpăiate.. Tot actul al treilea e fals situat. Nu se putea pe rece în casa Crinei. Crina, logodnica lui Rudy, nu putea face jocul Tofanei, dându i întâlnire lui Rudy în casa ei. Nu putea oferi propriul ei pat lui Rudy şi Tofanei... Aici ca şi în toată piesa, nu e numai o imposibilitate, dar şi o silnică promiscuitate sufletească...

*
* *

...In privinţa limbii, d. Sorbul nu are în totdeauna o noţiune precisă. Scrie de pildă, *„cel mai detracat viţiu"* (p. 116) — deşi un viţiu nu poate fi detracat ci numai omul poate fi detracat de un viţiu. Aceiaşi nesiguranţă şi de gramatică. D. Sorbul scrie: „ai primit o situaţie *mai inferioară*", — ceia ce nu se poate.

Lăsând însă la o parte aceste şovăiri fireşti unui autodidact, limba d-lui Sorbul e destul de vioaie şi, prin cursivitatea ei, chiar teatrală. Dialogul e de o concisiune voită, fără literatură, deşi uneori cu efecte căutate. Rolul lui

Sbilţ e înădit din astfel de efecte, *„mots d'auteur“*, una din marele slăbiciuni ale teatrului francez, dar to odată şi una din pricinile lui de succes... Câteodată Sbilţ îşi caută efectele şi în grădina vecinului. Replica lui: *„Asta o spui tu, fiindcă judeci cu şira spinării“* e lată din gura lui Cosma, burlacul ursuz din *Andrei Branişte* al d lui Marin Simionescu-Râmniceanu.

Două minute după ce-l cunoaşte pe Rudy, Tofana îi spune, fiind de faţă şi Castriş:

— Bărbatul meu nu prea e delicat de felul său...

Când Rudy e prezentat lui Sbilţ, acesta nu-i dă mâna:

— Nu dau mâna cu un om, până când nu mă încredinţez c'o merită...

...In ce lume se vor fi petrecând astfel de scene de vulgaritate: oare într'o lume de intelectuali?

Reaua creştere e încă puţin lucru. *Patima Roşie* se sbate într'un cerc de crâncenă imoralitate. Ceia ce era la modă acum vre-o treizeci de ani pe scena *Teatrului liber* al lui Antoine, înfloreşte acum şi la noi, cu ajutorul câtorva scriitori ruşi...

Patima Roşie e din familia lui *Andrei Branişte* prin căutarea unei brutalităţi şi chiar imoralităţi voite. In *Andrei Branişte* aveam impresia de

a fi într'o peşteră de antropoizi, din momentul în care furtuna se deslănţue între femei. Anca îşi necinsteşte căsnicia ei de douăzeci şi şase de ani în faţa fetelor ; Zoe, fată măritată, se înverşunează şi ea asupra propriei ei nefericiri domestice şi împotriva mamei sale. Până şi Marghita se iţeşte mereu cu : „Ce, vrei să mă nenoroceşti şi pe mine ? Că dacă te-ai despărţi acum, se va afla peste tot. Şi de gustul tău să rămân eu fată bătrână ?"

Tot în această piesă de brutalitate căutată, Andrei se destăinueşte bunului său prieten Cosma, că vrea să se sinucidă. Bunul prieten nu caută să-l împedice cu nici o vorbă. Găseşte numai nimerit să i spună, plecând : „Spune-mi cel puţin că faci pasul acesta... din îndemnul tău propriu.. că eu sunt nevinovat".

Nenorocită fiinţă !

Nefericit autor !

Patima roşie a d-lui Sorbul e plină de astfel de cruzimi şi de sperietori pentru oameni blajini.. Beţivul Sbilţ aduce un revolver Tofanei ; o îndeamnă cu perversitate să ucidă şi să se sinucidă.. insistând cu o sinistră imoralitate. Nevinovata Crina îşi oferă patul pentru întâlnirea Tofanei cu propriul ei logodnic : ea se va culca la *Căminul studentelor !*

Ce lume !... E o lume făcută anume pentru a ne îngrozi : uneori convenţională ; cele mai adese, ecoul unor lecturi ruseşti. Nu cu puţin

a contribuit *Azilul de noapte* în compoziţia *Patimii roşii*...

Sbilţ, eroul cel mai interesant dar şi cel mai convenţional dintre eroii d-lui Sorbul, e pe deaîntregul „*Actorul*“ din *Azilul de noapte*: alcoolicul ce se crede genial şi vorbeşte în aforisme...

* * *

Comedia d-lui Sorbul e lipsită de ori ce valoare de creaţie şi chiar de destoinicie tecnică. Aşi adăuga şi de făgăduinţă, dacă n'aşi şti că din orice stridie poate ieşi o boabă de mărgăritar.



CONTRIBUȚII DE ISTORIE LITERARA

Coșbuc

Prin însăși natura inspirației lui, Coșbuc era pornit spre împrumuturi literare. Rar un artist atât de mare, s'a menținut până la sfârșit în cea mai strictă obiectivitate. Poet al naturii și al țărănimii idilice a început; poet epic a rămas. A cântat sentimentele altora. Nici tinerețea nu l'a îndemnat să se uite în propria lui inimă. A-l pune alături de Eminescu, înseamnă a apropia două talente cu totul deosebite: un liric și un epic.

Substanța poeziei lui Eminescu vine din el însuși, din marele suflet sbuciumat, din clocotirea de pasiuni, din aspirația supremă spre liniștea neființii. Poezia lui Coșbuc e din afară. Elementul pasional îi lipsește cu totul. Poetul nu-și tălmăcește decât emoțiile impersonale. E un artist ce-și potrivește sunetele și icoanele în fața unei priveliști sau a unei idile.

Dacă n'am găsi tot în Eminescu cele mai muzicale şi mai plastice versuri ce s'au scris în româneşte, am putea spune că poetul ardelean a fost cel mai desăvârşit meşteşugar al versului nostru. Coşbuc nu ajunge până la perfecţia unora din versurile lui Eminescu; are însă o stăpânire de formă suverană. Pe cât e de inegal Eminescu, pe atât e de egal Coşbuc. Nu e poet care să fi mlădiat mai bine limba în fine sonorităţi.

Prin natura epică a inspiraţiei lui, era deci firesc ca poetul să prelucreze şi materialul altora. Ne scoborându-se în sine, trebuia să caute în alţii. Poeziile lui pornesc uneori însă dintr'o emoţie; alteori sunt simple versificaţii pe teme împrumutate. O ilustraţie inspirată de o poezie a lui Lermontow i-a dat prilejul să scrie *Rugămintea din urmă.* Reminiscenţele se versifică dela sine cu timpul. Stăpân pe formă, el toarnă în admirabile versuri lucruri citite sau povestite. Iată pentru ce a fost o mare emoţie, când, acum vreo douăzeci de ani, s'au descoperit în *Balade şi Idile* şi câteva localizări, ce nu se puteau tăgădui. Prelucrase şi în material strein: uneori inconştient, alteori conştient. Simţul nostru moral e atins. Inainte trece totuşi adevărul. Istoria literară îşi are şi ea drepturile ei.

*
* *

Populara poezie *Trei, doamne, şi toţi trei* este o prelucrare conştientă a poeziei *An Anfrag* a lui Karl Stieler, scrisă în dialect bavarez şi inspirată de războiul din 1870. (Bern, *Deklamatorium*, p. 478, Reclam). Din 6 strofe de câte 4 versuri, Coşbuc a făcut 13 strofe de câte 6 versuri; dar nici un moment din mica dramă a lui Stieler nu lipseşte din poezia lui Coşbuc. Nicăeri nu se poate urmări mai bine felul de prelucrare a poetului nostru, darul lui de amplificare şi retorica spre care-l împinge uşurinţa versificaţiei. Pe lângă poetul emoţionat, Coşbuc mai era şi un virtuos al desvoltării retorice. In *Trei, doamne, şi toţi trei,* avem tocmai putinţa de a intra în atelierul artistului.

Iată strofa întâia a lui Stieler:

Un ţăran are trei copii la războiu,
Despre care nu se mai aude nimic.
Acum se duce la München
Ca să întrebe la cazarmă.

La Coşbuc se preface în 5 strofe, adică în 30 de versuri! Poetul desvoltă idea războiului cu Turcii, eroismul soldaţilor noştri (momente nefolositoare pentru acţiunea poeziei) şi neliniştea crescândă a bătrânului tată,—interesantă psihologiceşte:

Avea și dânsul trei feciori.
Și i-au plecat toți trei de-odată
La tabără, sărmanul tată!
Ce griji pe dânsul, ce fiori.
Când se gândea că-i greu războiul
N'ai timp să simți că mori.

Și luni trecut-au după luni —
Și-a fost de veste lumea plină.
Că steagul Turcului se'nchină;
Și mândrii codrului păuni,
Românii — au isprăvit războiul,
Că s'au bătut nebuni.

Scria'n gazetă, că s'a dat
Poruncă să se'ntoarcă în țară
Toți cei plecați de astă vară —
Și rând pe rând veniau în sat
Și ieri și astăzi câte unul
Din cei care-au plecat.

Și ai lui întârziau! Plângând
De drag că are să-i revadă,
Sta ziua 'n prag ieșea pe stradă
Cu ochii zarea măsurând,
Și nu veneau! Și dintr'o vreme
Gemea, bătut de un gând.

Nădejdea caldă'n el slăbea,
Pe cât creștea de rece gândul.
El a întrebat pe toți d'arândul
Dar nimeni știre nu-i știa.
El pleacă'n urmă la cazarmă
Să afle, ce doria.

Cele patru versuri ale lui Stieler se găsesc deci aproape intacte. Coşbuc a mai udaos 26 de versuri, din care unele sunt de prisos. Altele zugrăvesc însă zbuciumul bătrânulni în chip progresiv.

Iată strofa a doua a lui Stieler:

„Cum merge Toni al meu?“ întrebă el,
Pe dânsul îl prefer tuturor;
Atunci ei îl priviră și-i răspunseră;
„A căzut la Woerth“

La Coşbuc e în traducere literală:

Căprarul vechiu îi ese 'n prag
„Ce-mi face Radu?“ El întreabă,
De Radu-i este mai cu grabă,
Că Radu-i este cel mai drag.
„E mort! El a căzut la Plevna
In cel d'intâi șirag!“

La auzul vestei năpraznice, bătrânul lui Stieler nu poate scoate decât:

„O mein Gott nein!“

Coşbuc diluează efectul concentrat al ţipătului bătrânului printr'o tiradă retorică:

O, bietul om! De mult simțea
Că Radu-i dus de pe-astă lume,
Dar astăzi, când știa anume,

El sta năuc și nu credea.
Să-i moară Radu! Acest lucru
El nu-l înțelegea.

Strofa a treia a lui Stieler este:

— „Și Hans al nostru?“ —
„Impreună cu 70 de oameni
A căzut la Sedan“ — Şi Sepp?“
„Zace la Orleans!

La Coşbuc avem o simplă traducere:

„Dar Gheorghe-al nostru cum o duce?“
„Sub glie taică, și sub cruce,
Lovit în piept d'un iatagan!“
„Dar bietul Mircea?“ — „Mort și Mircea
Prin văi pe la Smârdan“

Strofa a patra la Stieler este:

Bătrânul nu spune nici o vorbă și pleacă,
Se sprijine de dulap,
De scaun, de ușă, de scară,
Ar vrea să se odihnească puțin.

La Coşbuc găsim în loc două strofe în care pateticul concentrat al lui Stieler este iarăş desvoltat retoric:

El n'a mai zis nici un cuvânt;
Cu fruntea 'n piept ca o statue,
Ca un Hristos bătut în cue,

Ţinea privirile 'n pământ,
Părea că vede dinainte-i
Trei morţi într'un mormânt.

Cu pasul slab, cu ochii beţi
El a plecat gemând p'afară,
Şi-mpleticindu-se pe scară
Chema pe nume pe băeţi,
Şi se proptea, de slab sărmanul,
Cu mâna de pereţi.

Strofa a cincea a lui Stieler este

Jos pe o treaptă dinaintea casei
Se aşează bătrânul,
El îşi ţine în mână pălăria
Şi uită de toate.

La Coşbuc momentul de desperare mută a bătrânului se diluiază iarăşi în două strofe:

Nu se simţia de-i mort ori treaz,
N'avea puteri să se simţească:
El trebuia să s'odihnească —
Pe-o piatră'n drum sub un zăplaz
S'a pus înmormântând în palme-i
Slăbitul lui obraz.

Ş'a stat aşa, pierdut şi dus.
Era 'n amiazi şi n miez de vară
Şi soarele-a scăzut spre seară,
Si-n urmă soarele-a apus
Iar bietul om sta tot acolo
Ca mort, precum s'a pus.

Şi acum strofa din urmă a lui Stieler:

Ii treceau pe dinainte multe mii de oameni
Şi multe sute de trăsuri,
Tatăl stătu multă vreme acolo...
„Trei copii şi — toţi trei!"

La Coşbuc e cu toate amănuntele. Nu lipsesc nici trăsurile, nici oamenii şi nici energicul strigăt dela urmă:

Treceau bărbaţi, treceau femei,
Şi uruiau trăsuri pe stradă,
Soldaţi treceau făcând paradă;
Şi-atunci deştept privi la ei
Şi-şi duse pumnii strâns pe tâmple:
„Trei, doamne, şi toţi trei!"

Nici unul din momentele poeziei lui Stieler nu e lăsat la o parte. Câteva au fost numai desvoltate, dintr'o necesitate psihologică uneori, din amplificare retorică cele mai adese.

Indărătul poeziei *Fragment* din *Balade şi Idile* găsim modelul indian al unei poezii a lui Amaru, cu titlul *Puterea lacrimilor* (traducerea G. Stratulat)

Idea este aceasta: Iubitul vrea să plece. Toate elementele naturii, în deslănţuirea unui adevărat potop, nu reuşesc să-l oprească. Ajunge ca *Ea* să lăcrimeze. Ce n'a putut face potopul de afară, a făcut lacrima iubitei.

Un singur strop l'a oprit în loc

Fragmentul lui Coşbuc are o mai mare desvoltare epică. Ai crede că e numai o reminiscenţă literară. Comparând poeziile, te convingi însă că poetul a avut dinainte textul lui Amaru, de care s'a ţinut strâns până şi în unele amănunte destul de umile.

Iată începutul din *Puterea lacrimilor:*

„Fără să'ncerce să-l oprească, apucându-l de vestmânt, fără să-şi întindă braţele să-i împiedice ieşirea, fără să i cadă la picioare, fără chiar să-i fi rostit mântuitoarea vorbă „Rămâi!", ea îşi întoarse spre dânsul doar frumoşii ochi încărcaţi de tristeţe".

La Coşbuc găsim:

Ea nu-i închide uşa, nu-l prinde de vestmânt,
Nu-l roagă şi nu-i cade cu hohot la picioare
Să-i zică: „Stăi, iubite!" Nu cată plângătoare
In ochii lui.

O traducere exactă: găsim şi amănuntul vestmântului şi al căderii la picioare...

De aici începe însă desvoltarea lui Coşbuc. Intâi e partea epică: descrierea furtunii de afară. Apoi, presupunând că femeia ce vrea să-şi oprească iubitul, e o femeie vinovată, Coşbuc înădeşte vre o 15 versuri asupra înverşunării iubitului împotriva ei:

.....Nu-şi ia nici ziua-bună, nu-i vrednic să-i dee
Nici mâna, căci peirea e 'nchisă 'n mâna ei;
Nu vrea să-i vadă ochii sălbateci şi mişei!
Femee e şi dânsa! Gândirea-i e infamă,
Inşală, şi-i soţie, ea minte şi e mamă!
A fost un mizerabil, efemeiat poet
Cel ce-a creiat legenda lui Crist din Nazaret
Pe-un Dumnezeu să-l nască Satan! etc. etc.

Momentul este logic. Pentru un mai mare efect, poetul trebuia să zugrăvească hotărârea neînduplicată a iubitului de a-şi părăsi casa, plecând departe. Era deci firesc să-i desvolte sentimentele. Coşbuc le amplifică retoric, generalizând. Dela o femeie, ura iubitului înşelat se ridică împotriva tuturor femeilor:

Odat' a fost ea numai Marie pe pământ,
Dar ea de milioane de ori e Magdalenă!
Vampir, când te iubeşte, şi 'n ura ei hienă,
Un demon!

După această desvoltare firească, deşi retorică, poetul revine la textul lui Amaru. Iată sfârşitul poeziei indiene:

— „...Ea îşi întoarse spre dânsul doar frumoşii ochi încărcaţi de tristeţe. Şi iubitul acesta care, cu tot potopul de ploaie, era gata să plece, la lacrimile iubitei lui, se simte oprit ca de revărsarea unui fluviu".

Iată cum îl redă Coşbuc:

Atunci din ochii veştezi de dornicul lui drag,
Tăcând a şters femeea o lacrimă cu iia,
Şi el, a văzut-o! Şi 'n pieptul lui mânia
O clipă şovăeşte, rămâne 'ncremenit —
Şi cum deştepţi din leşin pe om, când l'ai isbit
Puternic d'un părete, aşa era! Colosul
De gânduri, la privirea femei, s'a topit!
Şi galben la picioare-i s'aşterne furiosul.

L'a pironit acolo un strop, un singur strop
Când n'a putut tot cerul cu 'ntregul lui potop!

Momentul e cu mult mai patetic la Coşbuc. Il găsim totuşi în germene la Amaru. Coşbuc i-a aruncat numai bogata haină a versificaţiei lui magistrale.

* * *

Sub titlul de *Romanţa (Balade şi Idile*, p. 58) şi cu menţiunea „după un cântec grecesc", Coşbuc ne dă o simplă localizare a poeziei *„Verrathene Liebe"*, cu indicaţia *neugriechisch*, a lui Adelbert von Chamisso (*Gedichte*, Philipp Reclam, p. 87), cu obicinuitele lui lungimi, de data aceasta mai temperate.

Iată strofa întâia a lui Chamisso:

Pe când ne sărutam în timpul nopţei, fetiţo,
Nu ne-a zărit nimeni;
Stelele, care străjuiau pe cer,
Stelelor ne-am încrezut.

La Coşbuc:

Te-am strâns, sărutându-te, Radă,
Târziu într'o noapte d'April —
Azi mai fiecare copil
Ne cântă iubirea pe stradă.
Că oamenii, deşi n'au ştiut
De noi şi de tainele noastre,
Dar stelele bolţii albastre
Văd toate şi ele-au văzut.

Apoi la Chamisso:

A căzut o stea
Care ne-a spus mării;
Marea ne-a spus lopeţii;
Lopata corăbierului.

Corăbierul i-o cântă
Iubitei lui.
Acum o cântă pe străzi şi în piaţă
Fetele şi băeţii în cor.

Iar la Coşbuc:

Şi-o stea căzătoare din cer,
Ea mării ne-a spus sărutarea,
Şi luntrei ne-a spus apoi marea,
Iar luntrea ne-a spus la năer,
Pe ţărm erau stoluri de fete
Cu drag de năer ascultând —
Şi ele râdeau scuturând
Flori albe din negrele plete.

Iar fetele-un cântec făcură
Si-i deteră aripi de vânt;
Batjocur' au pus ele 'n cânt
Si patimă, dragă, și ură.
Si astfel de noaptea d'April
In lume sunt cântece, Radă —
Ne cânta iubirea pe stradă
Azi mai fiecare copil.

II

„Paiajeul“ d-lui A. de Herz

Sunt mulţi ani de când am scris un articol intitulat: *Cazul Herz.* Era vorba de cea dintâi piesă a d lui Herz jucată pe scena Teatrului Naţional: *Noaptea Invierii.* Subiectul pe deantregul şi o bună parte din scenariu erau luate dintr'o tinerească încercare dramatică a mea, *De peste prag*

De atunci d-l Herz a câştigat mai multă destoinicie scenică. Fără a fi ajuns încă la o observaţie proprie, ne-a dat comedii îndemânatic înjghebate, pline de simţ teatral, dar şi de reminiscenţe.

Cu *Paiajenul,* d-l Herz a intrat şi în literatură. Ideea centrală a *Paiajenului* e luată totuşi din comedia *Il perfetto amore* a lui Roberto Bracco.

E vorba numai de ideia centrală. Acţiunea se desfăşoară în alte cadre. E chiar mai strânsă

şi mai în spiritul unei adevărate comedii în *Paiajenul* d-lui Herz decât în *Il perfetto amore*.

Ideea dramatică a celor două piese e următoarea: O văduvă (la Roberto Bracco, fără alt conţinut sufletesc; la d-l Herz cu aparenţele unei văduve vesele) face revelaţia neaşteptată bărbatului ei în noaptea nunţei (la Bracco) sau logodnicului ei în noaptea logodnei şi în faţa aceluiaşi pat desfăcut (la d-l Herz) că, deşi văduvă, era încă fecioară. Intâia căsătorie fusese o căsătorie albă. Bărbatul murise după o lună (la d-l Herz) sau după 40 de zile (la Bracco), înainte de a-şi fi îndeplinit datoria lui de soţ...

Atât...

E de ajuns.

Caracteristic e în această privinţă actul al treilea al celor două comedii.

La d-l Herz, tânărul Mircea Florini o urmăreşte pe Mira Dăianu dela bal acasă. Avem o scenă în faţa alcovului. Mircea e gelos. O bănuieşte că are „amanţi". Mira isbucneşte:

— „Ascultă! Cine zici că sunt amanţii mei? Un magistrat dela curte? Un ofiţer? Un conte italian? O! contele mă 'nebuneşte. Ştii! Contele îmi face o plăcere deosebită! Cel de la Finanţe, nu mă onorează... dar contele!".

După această scenă de aţâţare a geloziei, Mira îi zugrăveşte tabloul vieţii ei de odinioară măritişul cu un om pe care nu-l iubia:

— „M'am împotrivit, dar ce poţi face, în asemenea împrejurări?... A, dar când a venit seara şi am plecat la moşie, când am sosit în casa care trebuia să ne adăpostească prima noapte, m'am încuiat in odae... A doua seară acelaş lucru şi a treia seară iar... şi mereu era drumul închis la mine. După o lună dela căsătorie a murit. Din pricina vieţii pe care o dusese, nimic nu era sănătos în el..."

Urmează fireşte, bucuria lui Mircea şi logodna patetică a iubiţilor.

Un act în două persoane.

Acelaş act şi aceiaşi situaţie le găsim şi în *Il perfetto amore.* Suntem în noaptea nunţii lui Ugo cu Elena: întregul act se petrece înaintea patului nupţial.

La d-l Herz, Mircea este gelos; el vedea pretutindeni „amanţii" Mirei...

E o situaţie firească unui om ce iubeşte şi nu e sigur că e iubit.

La Bracco, scena petrecându-se chiar în noaptea nunţii, gelozia lui Ugo ar fi fost târzie. Pomelnicul „amanţilor" e pus deci în gura Elenei pentru a pregăti lovitura teatrală a fecioriei ei... Scena e mai puţin firească decât în *Paiajenul* d-lui Herz.

Elena mărturiseşte ex abrupto — că a avut doi amanţi.

„Ugo. Cine a fost cel dintâi? Cine cel de al doilea? Cum erau? Ce profesie aveau?

Elena. Cel dintâi a fost un,.. un..

Ugo. Un doctor? Un bancher? Un avocat? Un militar?

Elena. (repede) Un militar!

. . . .

Ugo. Vorbeşte-mi de cel de al doilea amant..

Elena. Al doilea nu era un militar. Se ocupa cu politica. Era un deputat.

Ugo... Nădăjduesc că o să binevoeşti să-mi spui numele demagogului ce te-a răpit militarului?

Scena, de altfel, lungă e tratată cu o vervă mai apropiată de vodevil de cât de comedie. Mărturisirile necerute ale Elenei ar fi trebuit să trezească bănuiala lui Ugo... Increzându-se în ele, nu-i rămânea decât să se hotărască la despărţire chiar în noaptea nunţii.

Stângăcia silită a acestei scene e rescumpărată însă printr'un alt moment, în adevăr, gingaş şi poetic. Elena adusese cu dânsa o mică valiză. Rugând pe Ugo s'o deschidă, el găsi printre lucruri beteala de mireasă, un văl alb şi un buchet de lămâiţă. Ugo întrebă uimit de rostul acestei găteli de nuntă a unei fete.

„*Elena*. Mie nu-mi era îngăduit să mă împodobesc oficial cu simbolul fecioriei, dar m'am gândit să-ţi fac o surpriză. Speram ca ajunşi amândoi aci, în cuibul nostru, voi isbuti să te îndepărtez pentru câteva minute, atâta vreme cât îmi trebuia să mă îmbrac astfel".

Urmează apoi marea scenă a mărturisirii. Elena, deşi văduvă, era fecioară.

„*Elena*... In viaţa adevărată, realitatea se înfăţişează altfel. Răposatul meu bărbat, n'a fost nevoit să se desparte de mine în ziua nunţii. In schimb, după ce m'a întovărăşit până acasă, a fost pentru mine... ca un frate... In ziua următoare a continuat să fie pentru mine... tot ca un frate... Bietul om s'a sinucis după 40 de zile de iubire frăţească.

Ugo... Dar amanţii tăi?

Elena. Dacă-ţi dovedesc că n'am avut un bărbat, dovada vine de la sine — nu-i aşa? — că n'am avut nici amanţi?"

Urmează, fireşte, bucuria lui Ugo, după cum urmase şi bucuria lui Mircea Florini... Cele două comedii s'au sfârşit.

Ideea dramatică a *Paiajenului* precum şi structura actului al III-lea sunt împrumutate deci din comedia lui Roberto Bracco, jucată la Roma cu un an înaintea *Paiajenului*.

Paiajenul e totuşi superior comediei lui Bracco nu numai ca technică ci chiar şi ca adâncire sufletească. Comedia dramaturgului italian — limitată la două persoane — e un simplu „marivaudage" sentimental şi libertin, fără alt scop decât pregătirea loviturii teatrale din urmă. Incolo, eroii n'au nici un conţinut sufletesc. Nu ştim chiar de au un suflet: doi atomi

omeneşti veniţi din neant, pentru a intra într'un conflict teatral.

In *Paiajenul* d-lui Herz avem o încercare meritoasă a autorului de a-şi *personaliza* eroii. Elena lui Bracco n'are un caracter. Mira Dăianu a d-lui Herz îl are. Se ridică chiar la înălţimea reprezentativă a unui „tip" rezumativ: e un „paianjen", o femeie, în farmecele căreia cad bărbaţii ca muştele în aţele paianjenului... Dragostea Mirei cu Mircea e o dragoste sinceră şi adevărată (la Bracco e o aventură de vodevil) cu toate sguduirile sufleteşti, pe care le aduce un sentiment puternic în nesiguranţa lui de a fi împărtăşit,... De asemeni, în actul întâi al comediei d lui Herz găsim o isbutită încercare de a ne zugrăvi mediul unei vilegiaturi româneşti... E cea dintâi încercare a acestui dramaturg de a copia realitatea şi împrejurările noastre de viaţă...

In aceste limite, *Păiajenul* rămâne încă cea mai bună lucrare dramatică a d-lui A. de Herz. în colaborare cu Roberto Bracco

---

III

Trandafirii roşii ai d-lui Zaharia Bârsan

O fată de împărat era ursită să moară dacă nu i s'ar fi adus timp de 77 de zile câte un trandafir roşu. In zadar au străbătut pământul vracii şi iscoadele împăratului; trandafirii roşii nu existau încă pe vremea aceia. După scrisul ursitei, domniţa începu să se stingă. Sosind la curte pribeagul poet Zefir, el se îndrăgi de dânsa. In taină, poetul stropi un trandafir alb cu sângele lui,. Şaptezeci şi şapte de zile de-a rândul Zefir îi aduse Lianei câte un trandafir roş. Cu cel din urmă el muri însănătoşită, domniţa se mărită cu logodnicul ei Val-Voevod.

Un simbol ce cuprinde puterea de jertfă a poetului îndrăgostit şi puterea de uitare a femeiei.

Un simbol frumos; nu şi original. Nu e luat dintr'o legendă anonimă sau necunoscută ci dintr'un scriitor român: din micul poem în proză *Jertfa,* din *Oglinda fermecată* a lui D. Anghel.

Şi în „*Jertfa*“ lui Anghel avem povestea unei frumoase fete de Impărat. Odată, pe când se gătia într'o „rochie galbenă ca aurul curat„ bagă de seamă că i-ar fi trebuit şi o floare roşie „ca o pată de sânge“. O căută pretutindeni în zadar... De dor şi de nesomn, fata începu a se ofili. Speriat, împăratul trimise atunci crainici în toate părţile lumii ca să-i caute floarea dorită. Nici unul n'o găsi. Domniţa se stingea. Un tânăr grădinar „cu părul bălai şi cu ochii limpezi ca două cicori“ se înduioşă atunci de durerea fetei. Altoind nişte trandafiri, se înţepă la un deget. „Roşu, strop cu strop, se făcea trandafirul, petală cu petală se împurpura şi de ce se făcea el mai galben la faţă, de ce mai purpur şi mai frumos se făcea trandafirul. Şi când n'a mai rămas o foaie albă în el, ci s'a făcut totul ca o rană deschisă, el şi-a legat rana lui la deget“, ducând minunata lui floare domniţei. Fata tresări de bucurie la vederea trandafirului roş. Se învioră la faţă. De atunci nu mai voi să poarte de cât trandafiri roşii. „In fiecare zi, mai ofilit, mai palid, mai lunar, venia tânărul cu ochi albaştri ca două cicori şi cu mâna tot mai tremurătoare, îi întindea trandafirul pe care strop cu strop îl înpurpura cu sângele lui neştiut de nimeni.“

Cu cât domniţa devenia mai rumenă, cu atât mai alb devenia tânărul „până ce într'o zi

scăpând potirul de sânge s'a năruit la picioarele domniţei..."

Iată legenda trandafirilor roşii a lui Anghel. D. Zaharia Bârsan a luat-o pe de-a 'ntregul, prefăcând numai pe grădinar în poet îndrăgostit de fata înpăratului, care se mărită cu un altul. Adaos, de altfel fericit.

Lărgeşte valoarea simbolului.

De altfel legenda trandafirilor roşii a mai tost tratată.

Parabola, „Privighetoarea şi trandafirul" a lui Oscar Wilde e cunoscută.

Un student iubeşte pe o fată. Dragoste fără noroc. Fata nu se va îndupleca decât dacă tânărul îi va aduce un trandafir roşu. Prin partea locului nu se aflau însă trandafiri roşii. Unei priveghetori i se făcu milă de tânărul îndrăgostit. Se puse deci să caute o tufă de trandafiri roşii. Găsi însă numai o şingură tufă neroditoare. Ca s'o facă să rodească fu silită să-şi pună pieptul pe spinii tufei şi să cânte la lună. Cu cel din urmă tril, spinul străpunse inima privighetoarei, înroşind, în sfârşit, trandafirul.

Parabola lui Oscar Wilde e, prin urmare, deosebită de legenda lui D. Anghel şi nici nu are limpezimea simbolică a poemului d-lui Zaharia Bârsan.

Şi Emil Gârleanu a scris o mică parabolă a

trandafirului roş în cărticica lui: *Din lumea celor ce nu cuvântă*... O tufă de trandafiri albi era necăjită că trecătorii îi smulgeau florile. Alături sta un spini de care nimeni nu se atingea. Se rugă deci şi ea lui Dumnezeu s'o învălue şi pe dânsa cu spini. Peste noapte, în adevăr, i se îndeplinise ruga. Trecătorii nu o ocoliră însă. Preferau să se înţepe în spini... Cu sângele lor, trandafirii albi deveniră astfel roşii...

S'ar putea face deci o antologie întreagă asupra acestei minunate flori ce a ispitit pe atâţi poeţi.

După publicarea acestui articol, d. Zaharia Bârsan a dovedit cu numeroase mărturii că subiectul legendei îi aparţine. Povestindu-l însă lui Anghel, acesta l'a tratat în micul lui poem înainte de apariţia *Trandafirilor roşii*... Problema este deci inversă.

E cu atât mai bine că s'a luminat acest punct de istorie literară, atunci când se mai putea face prin dovada orală.



FRAGMENTE CRITICE

I.

Saturn

Un copac puternic are nevoe de mai multă hrană. Infigându-şi rădăcinile în măruntaele pământului, îi absoarbe seva. La umbra lui nu mai e nici lumină, nici căldură. Vegetaţia se ofileşte.

Un scriitor mare e acest copac înfipt în inima unui gen literar. Rădăcinile îşi sug hrana abundentă de care are nevoe. Sleeşte deci genul în care şi-a desvoltat trufaşa lui personalitate. Sub umbra lui totul tânjeşte. Nu pentru totdeauna, de sigur, dar pentru un număr de ani sau chiar pentru o epocă... Scriitorul mare e Saturnul nesăturat ce şi înghite progenitura; el e copacul urias, în care pasările cântă armonios, dar sub care iarba îngălbeneşte, lipsită de seva ce se duce în ramurile noduroase ale puternicului vecin... Un scri-

ilor mare e un mare câştig pentru o ţară şi pentru o literatură ; e însă Căpcăunul mitic pentru contimporanii şi urmaşii lui imediaţi. Ademeniţi de frumuseţea frunzişului, ei se târăsc spre umbra lui asasină.

Eminescu a fost Saturnnl poeziei lirice filozofice. A istovit genul... Impunându-i marea lui personalitate, i-a supt seva până la sleiere.. Şi-a impus pesimismul lui total ca o formulă a lirismului însuşi. Şi-a creat o limbă originală, nouă, puternică, o armonie proprie, a creat cuvinte. A turnat deci în formă şi în fond o nouă poezie lirică românească, rupând cu alexandrismul dulceag şi optimist... Un mare câştig pentru literatura noastră; un geniu, în umbra căruia au pierit însă câteva generaţii de poeţi lirici. Lirismul român nu s'a ridicat nici astăzi deplin de pe urma sleirei lui, deşi au trecut treizeci de ani dela moartea marelui poet...

Acelaş Saturn pruncucigaş a fost şi Caragiale pentru comedia scoasă din moravurile mahalalelor noastre. El a creat un mitocan definitiv, absolut. Nimeni n'a putut ieşi până acum din formula fără replică a lui Nae Ipingescu, a Vetei sau a Miţei Baston [1]) Am ajuns la o epuizare atât de totală a unui gen, încât nu se mai poate scrie personal într'însul.

1) Incercări au făcut d-nii N. N Beldiceanu, M. Sorbul şi chiar d. Octavian Goga în *Domnul Notar*.

II.

Calitatea emoției

O operă de artă nu se judecă prin violența emoției ce trezește, ci prin calitatea ei.

Trece un regiment cu drapelul ciuruit de gloanțe în lupte glorioase. In fruntea lui muzica militară cântă un marș oarecare. Muzică banală. Și totuși, deodată, te simți cuprins de un fior: o emoție, pe care n'ai mai simțit'o. In ea se amestecă însă dragostea de patrie. Marșul militar nu e mai presus de muzica lui Beethoven sau Wagner. Calitatea emoției e alta. De o parte, e emoția artistică și de alta e emoția patriotică, neraționată poate, dar cea mai sguduitoare din câte cunoaștem.

In poezie tot așa. Sonetele lui Eminescu sau cântecele lui Verlaine trezesc un ecou rafinat și în surdină. Rostite în mulțime, se pierd fără răsunet ca o muzică șoptită în imensitatea unei catedrale. O poezie patriotică, largă și cu adjectivul sgomotos, ridică dimpotrivă sala în picioare. Entuziasmul nu merge însă către poezie.

Emoția nu e artistică ci patriotică. Nu arta ne mișcă ci sentimentul patriotic. Nu versurile cele mai aplaudate sunt deci și cele mai bune.



In teatru o piesă nu trebue judecată după lacrimile publicului. Am ajunge altfel la supremația marșurilor militare în muzică și a melodramei în teatru. Nu ochii șterși în grabă dau valoarea unei piese de teatru. Melodrama nu ne sgudue printr'o emoție de artă; ea nu voește să ne trezească decât mila, ajungând la fibrele cele mai adânci ale inimei. Pentru a ne înduioșa nu e nevoe însă de artă. Melodrama transpune tocmai pe scenă situații de așa natură, în cât înduioșarea și mila să iasă din simpla lor prezentare. Găsirea unui copil pierdut după zeci de ani e, de pildă, o situație melodramatică, prin sine; nu mai are nevoia artei ca să ne miște.

Un exemplu: drama lui Lavedan, *Pentru patrie!* Iți trece un fior prin tot trupul. Unde se oprește însă emoția patriotică și unde începe emoția artistică? Intrebarea se pune la toate operile ce caută să răscolească în noi sentimente primare, ușor de trezit. Ar fi fost de ajuns pentruca în amurgul actului întâi să auzim Marseilleza îndepărtată a trupelor ce trec prin piața școlii militare, ca să ne simțim cu-

prinşi de o emoţie, care n'ar fi avut nici o legătură cu piesa lui Lavedan. Ar fi fost de ajuns fâşia tricolorului, în care se limitează ideea despre viaţă a colonelului Eulin. Conflictul dintre tată şi fiu în privinţa datoriei către patrie, decretarea mobilizării şi rezolvarea acestui conflict în singurul sens cu putinţă, atunci când se pune în joc însăşi existenţa neamului, sunt situaţii de aşa natură încât trezesc în noi cele mai violente emoţii prin simpla lor prezentare.

Este o datorie deci a criticei de a face disocierile necesare în analiza emoţiilor ce trec adesea drept emoţii estetice.

III

Opere locale, opere universale

Prețuim operile ce au la bază observația. Nu seamănă cu altele; fac parte din avutul conștiinții naționale. Fiind scoase din împrejurările vieții limitate, închid o părticică de adevăr, pe care n'o mai găsim aiurea. Aduc o contribuție la întregul civilizației universale. Fiecare neam, după cum spune Lamprecht merită să existe dacă aduce un amănunt original la opera civilizației umane. Cu cât arta este deci mai națională cu atât câștigă în însemnătate universală. Civilizația nu e de cât totalitatea contribuțiilor individuale.

In literatura noastră dramatică, prețuim comediile lui Caragiale, pentru că în ele găsim un colț din viața noastră socială. In opera lui se oglindește o epocă de trecere de la o îndelungă tradiție orientală la formele unei culturi apusene, fără un fond potrivit. Indărătul teatrului lui simți o realitate socială. Tot pentru acelaș cuvânt a plăcut *Domnul Notar*, în care

sunt fixate împrejurările vieţii Românilor de dincolo.

Ne zicem: sunt icoane „dela noi“, cu o observaţie proprie. Sunt deci opere originale. Rânduim astfel operele de caracter etnic sau local în fruntea scării valorilor.



Nu este totuşi adevărat că valoarea unei opere e cu atât mai mare cu cât se întemeiază pe o observaţie mărginită în timp şi spaţiu. Nu caracterul particular ridică însemnătatea artei, ci caracterul ei etern şi uman. A fi „dela noi“, cu icoane tipice, e un merit — e departe însă de a fi meritul cel mai mare al unei opere de artă E mărturia unei conştiinţe artistice, dar nu şi siguranţa unui talent creator. Dimpotrivă. Cu cât vom găsi mai multe elemente desbrăcate de contingenţele timpului şi ale spaţiului, cu atât valoarea operei e mai universală.

In *O Noapte Furtunoasă* place, de sigur, tabloul vieţii de mahala scos din epoca de prefacere socială : cu negustori deveniţi căpitani de gardă civică cu „*Vocea Patriotelui Naţionale*“, cu Rică Venturiano, care „combate“ pentru „suveranitatea poporului“, cu frazeologia demagogiei liberale, cu atâtea amănunte tipice şi reale. A le fi prins înseamnă a fi făcut o operă

de artă. E cu putinţă ca succesul comediei lui Caragiale să fi venit în parte din această meşteşugită zugrăvire. Adevărata ei valoare nu stă totuşi în asemănarea tabloului legat de o clipă şi de un loc. Stă, dimpotrivă, în câteva din elementele ei adânc omeneşti şi generale.

Greutatea comediei nu cade nici asupra lui Rică, nici asupra lui Ipingescu, nici chiar asupra lui Jupân Dumitrache, în funcţie de negustor şi de căpitan de gardă civică, ci asupra aceluiaş Jupân Dumitrache, în funcţie de soţ înşelat. Nu stă deci în nişte împrejurări din afară ci în anu..ite aspecte sufleteşti veşnice şi fără caracter etnic. Jupân Dumitrache ţine la „onoarea lui de fami ist“ şi e totuşi înşelat cu o seninătate epică. Işi pune „onoarea“ tocmai în paza celui ce i-o necinsteşte — ca întotdeauna. Când, la urmă, totul se lămureşte. Jupân Dumitrache, îşi aduce aminte de legătura găsită în patul Vetei. E neliniştit. Dar Chiriac îi spune:

— Aşi! ado'ncoa, jupâne; asta-i legătura mea, n'o ştii dumneata?

Jupân Dumitrache îi răspunde atunci, înseninat:

— Ei bată-te să te bată! de ce nu spui aşa, frate. Ei vezi?... Uite aşa se orbeşte omul la necaz!...

Această scenă preţueşte mai mult de cât întreaga comedie de moravuri. Ne îndoim de toată lumea afară de cel ce ne înşeală. In acelaş

chip fericit ne zugrăvise în *Scrisoarea pierdută* pe seninul Trahanache. Nu se îndoeşte de nimeni. Are o credinţă granitică. Nimic nu-l urneşte. Are răbdare. Pus în faţa unei scrisori de dragoste a Zoei, zâmbeşte: nu poate fi de cât fapta unui plastograf.

Increderea senină şi dumnezeiască a lui Trahanache e una din funcţiunile eterne ale sufletului omenesc, peste timp şi spaţiu. Opera lui Caragiale e mult mai însemnată prin faptul că a tradus-o prin două tipuri deosebite, de cât prin amănuntele realiste şi locale ale comediilor lui de moravuri. Alegerile noastre şi-au schimbat în parte înfăţişarea, garda civică nu mai e, formele de cultură s'au primenit, Brânzoveneştii sunt pe cale să dispară — dar setea de încredere în femee şi sângeroasa ei batjocură, vor fi atât cât va fi şi o luptă între sexe, — lupta dintre putere şi viclenie.

E un aspect al sufletului omenesc... Caragiale l'a zugrăvit în trăsături sigure, după cum îl zugrăvise şi Courteline în *Boubouroche*. Naţionalitatea n'are nici un amestec: conflictul e universal. Peste teatrul de moravuri se ridică aşa dar teatrul de caracter, de o mult mai largă însemnătate. Greutatea lui Molière nu cade în *Les précieuses ridicules* sau în alte comedii, în care se biciuesc obiceiurile timpului, cu marchizi pretenţioşi, cu femei pedante, cu tipuri deformate de cusururile unei anumite epoci, ci

în *Avarul, Misantropul* sau în *Tartuffe,* în care sunt zugrăvite caractere universale: sgârcitul, misantropul şi hipocritul tuturor timpurilor... Prin pătrunderea acestor aspecte generale ale sufletului omenesc, opera lui Molière se ridică la înălţimi neatinse de Caragiale. Nu prin icoana credincioasă a epocei lui.

Adevărul e deci altul. Observaţia e la baza ori cărei opere de artă. Sunt însă două feluri de observaţie: una se mărgineşte la o lume îngustă şi vremelnică, cu un caracter etnic şi chiar local; cealaltă se îndreaptă asupra sufletului omenesc, urmărind jocul pasiunilor eterne, dincolo de timp şi de hotar.

Operele mari sunt mari prin universalitatea lor — şi nu pentru că sunt „dela noi".

IV

Gustul lacrimilor

Gustul mulţimii se îndreaptă spre dramă şi spre melodramă mai mult decât spre comedie. Ar părea totuşi mai firesc să căutăm râsul. După ostenelile zilei, — e firesc să căutăm un ceas de veselie. Neplăcerile rămânând la uşă, ne lăsăm în voia fanteziei ce tulbură monontona neclintire a lucrurilor fatale.

Şi comedia e în gustul publicului. Drama şi melodrama sunt însă mai iubite. Publicul preferă să plângă... Vezi ochi roşindu-se, vezi piepturi umflându-se furtunos şi respiraţii tăiate... Eroul moare pe scenă, în sală nu se aude nici o suflare. Toţi sunt zguduiţi.. Te întrebi: pentru ce a plătit mulţimea anume ca să plângă? Tristeţea, durerea — le găsim în viaţă. De ce să vedem moartea pe scenă, când ea ne îngrozeşte? De unde gustul lacrimilor zădarnice? Plângem în viaţă deajuns. Şi totuşi mergem anume la teatru ca să plângem şi mai mult. Căutăm senzaţia puternică şi dureroasă...

Trecem pe lângă râsul sănătos pentru a găsi în teatru aceleaşi preocupări, aceleaşi dureri zilnice... Căutăm fiorul tragic, spaima, spasmul.

Sunt lacrimi şi lacrimi, după cum sunt şi spectacole şi spectacole. Sunt tragedii şi melodrame. De ce-i place mulţimii melodrama, înduioşându se, plângând şi bucurându-se la urmă, când binele triumfă?

In melodramă fiecare îşi găseşte exaltarea sentimentelor lui bune. Ne simţim generoşi, şi nobili: compătimim cu cei ce sufăr; suntem cu virtutea împotriva viţiului..

In viaţă suntem aşa cum suntem: răi şi egoişti, aprigi după câştig şi feroci în lupta existenţei La o melodramă ne prefacem sufleteşte: urâm pe ticălos, ne pasionăm pentru bunătate şi virtute. Instinctele bune înfloresc şi ne aromesc. Creştem în proprii noştri ochi. Ori cât am fi de decăzuţi, avem nevoe de stima noastră; voim să ne ştim generoşi măcar pentru o clipă. Melodrama ne dă această dulce iluzie. Ne costă atât de puţin! Ne înălţăm pe un piedestal ideal, devenim oameni... Avarul care ar lăsa să moară de foame pe un cerşetor adăpostit în curtea lui, devine deodată darnic şi risipitor; fricosul se simte cuprins de cele mai nobile şi îndrăzneţe sentimente: invidiosul e larg la suflet.

Iluzia, fireşte, nu ţine mult Teatrul nu schimbă pe nimeni. Afară, avarul redevine tot avar,

fricosul tot fricos, şi invidiosul tot invidios.. O clipă au fost însă altfel. Ajunge... Pe această clipă o caută mulţimea venind la melodrame. In lacrimi vede o regenerare sufletească, de altfel, zadarnică şi chiar egoistă. Fiind buni şi virtuoşi la teatru, ne putem apoi îngădui libertatea de a fi răi şi viţioşi în viaţă..

In tragedii, virtutea nu e totuşi răsplătită. Nefericirea se abate asupra unor eroi nevinovaţi. Fatalitatea fulgeră pe Oreste, care nu era stăpân pe destinele lui. Urmărim totuşi nefericirile eroilor tragici ca şi pe ale eroilor melodramatici,..

Ca şi în melodramă ne exaltăm părţile bune ale sufletului... Compătimim cu cei ce sufăr, şi ne indignăm împotriva asupritorilor: e un fel de purificare făţarnică a sentimentelor. Se mai adaogă însă şi un egoism.

Suferinţa e pe scenă: durere, sânge moarte. Noi stăm în fotoliu, liniştiţi. Năpasta nu se abate asupra noastră. Ne-am pus la adăpostul suferinţii. Trăim. Şi ce bine e să trăeşti! Simţi însă de două ori plăcerea vieţii, văzând pe alţii murind, după cum simţi de două ori bucuria focului, vâzând pe alţii tremurând de frig pe uliţe, sau a acoperişului, văzând pe alţii bătuţi de ploae. E ceva din ceeace spunea Lucreţiu: te simţi aşa de bine pe ţărmul mării

în timp ce în largul ei se răstoarnă o barcă de pescari!...

Mulţimea se duce deci mai bucuroasă la tragedii şi melodramă, căutând o înălţare sufletească eftină şi o bucurie de viaţă egoistă.

V

Simulare-stimulare

Se cunoaşte lupta lui Maiorescu împotriva formei fără fond.

Suntem o ţară de forme fără fond. Avem cadre aurite; n'avem însă tablouri. Avem Academie, n'avem însă o mişcare culturală reală; avem Conservatoare, Teatre, Şcoale de belearte, n'avem însă muzică naţională, artă dramatică sau pictură naţională. Viaţa culturală se mărgineşte la o serie de simulacre. Facem gesturi îndărătul cărora nu e o atitudine sau o nevoe sufletească reală. Am pornit deci pe un drum greşit. Să nu ne grăbim cu împrumutarea formelor de civilizaţie apuseană, dacă nu răspund unei necesităţi naţionale. Cât timp nu avem o pictură originală, n'avem nevoe de şcoli de bele-arte; cât ttmp n'avem o literatură dramatică de valoare, n'avem nevoe de conservatoare şi de Teatre Naţionale: cât timp n'avem profesori bine pregătiţi şi o mişcare ştiinţifică

serioasă, n'avem nevoe de Universități și de Academii.

Să înlăturăm deci formele fără fond. Când vom avea un fond, va secreta dela sine forma. Funcțiunea crează organul. Necesitatea nutriției a creat aparatul digestiv: „Forma fără fond, scria Maiorescu, nu numai că nu aduce nici un folos, dar este deadreptul stricăcioasă, fiindcă nimicește un mijloc de cultură. Și prin urmare vom zice: este mai bine să nu facem o pinacotecă de loc, decât să facem o pinacotecă rea".

Sau mai bine să nu se joace piese românești de loc, decât să se joace o piesă fără vre-o valoare deosebită.

*
* *

Teoria care riguros științifică: funcția crează organul și nu organul funcția. In biologie poate, dar și acolo teoria a fost părăsită. In ordinea morală însă și organul crează uneori funcțiunea.

Credința ridică bisericile. Dar și formele sacramentale ale bisericii, cultul exterior, pompa, riturile tradiționale, rugăciunile întăresc, desvoltă și provoacă întrucâtva credința.

E rostul acestor gesturi exterioare, acestor formule și forme auguste. Rețin și stimulează credința într'o plasă invizibilă, din care nu

se pot desface chiar liberii cugetători. In fața trăsnetului ce cade, degetele cele mai indiferente se împreună în semnul crucii.

O formă fără fond e, negreșit, o simulare Este însă și o *stimulare*. Hipocrizia, spunea La Rochefoucauld, este un omagiu adus virtuții; cinismul este negația ei. E mai bună hipocrizia: azi o simulează; cu timpul, poate, o va realiza. Repețind îndelung un gest, transmitem și sufletului o atitudine corespunzătoare gestului.

Forma fără fond nu trebue deci înlăturată ca ceva dăunător culturii. Nu e cultura însăși. Nu o vatămă totuși; o ajută. Mai bine o pinacotecă rea decât de loc, mai bine un Teatru Național rău decât nici unul; mai bine o Universitate mediocră decât fără de Universitate.

O constatare de fapt: progresul nostru cultural nu se poate tăgădui. Dela formele goale, am ajuns și la oarecare fond. Altfel sunt Universitățile, Academiile și Conservatoarele de azi față de cele ale trecutului... Forma n'a împedicat deci fondul; l'a și ajutat chiar și prin exercițiul continuu al unor simulacre au ajuns, în unele privinți, să răspundă, în sfârșit, unui fond potrivit

O operă românească mediocră este un omagiu adus unor viitoare opere bune. E o forță în devenire. Cultul mediocrității naționale e prin urmare obligator pentru progresul culturii naționale.

VI

Glossă asupra criticeĭ

Critica, după părerea multora, vorbeşte numai minţii şi nu inimii; luminează dar nu încălzeşte: se îndreaptă spre raţiune şi nu spre simţire. Mulţi o înţeleg: puţini o iubesc.

De fapt, datoria adevărata a criticei nu este însă de a micşora plăcerea estetică ci de a o mări, de a o intelectualiza, dându-i un argument mai puternic şi mai adânc.

Un colţ de natură în noapte. Deodată, întunericul se sfâşie. O suliţă de argint îşi arată vârful luminos. Raza se prăbuşeşte, în sfârşit, în văzduh ca un fulger. Se luminează înălţimile: se tivesc cu sidef nourii. Iat-o acum pe pământ, alergând în jurul lacului liniştit, limpezindu-i adâncul, poposind în potirul unui nufăr, lunecând dealungul gâtului încovoiat al unei lebede adormite. Sare apoi pe mal. Se anină în firele de iarbă, se încurcă printre dânsele. Scăpând, se caţără pe grumazul unui stânjinel,

mângâindu-l. E departe. A zărit o picătură de rouă, în jurul căreia se răsuceşte. Focurile, ascunse în adâncul ei, se trezesc pâlpâind. E sărbătoare mare: ard făclii nenumărate.

Dintr'o picătură de rouă, raza a făcut un diamant scânteetor cu ape de lumină, cu candele ce se sting şi se aprind. Aleargă apoi mai departe, înflăcărând ierburile de scânteeri înmiite, semănând viaţă pe copaci şi zâmbetul pe flori, aleargă până la casa din apropiere.

Dibace, se strecoară prin îndoitura unei perdele. Intr'o clipă a pătruns în camera întunecată. Se cuibăreşte puţin în fotoliul străvechiu. Işi continuă apoi goana, aprinzând focuri nenumărate în oglinzile de cristal, amestecându-se prin pulberea părului încreţit al femeilor din vechile portrete, trecându-le un fior cald sub faldurile mătăsei grele şi un surâs pe buzele subţiri, aurind cadrele, înflorind glastrele, şerpuind printre horbote şi lumind slovele aruncate pe hârtiile împrăştiate ..

* * *

Critica poate fi în multe feluri înţeleasă.

Mai presus de toate, este această rază, ce sfredeleşte întunerecul, purtând bucuria luminii pretutindeni, oprindu-se acolo unde trebueşte, arătând aspectele felurite ale lucrurilor

ca nişte fațete de cristale, împrăştiind focuri înmiite.

Critica e raza de inteligență cordială ce străbate opera artistului,

Ea îi luminează adâncurile, mărindu-i frumusețile sub căldura admirației pricepătoare, ce se opreşte cu deosebire asupra părților bune, pentru a le da şi mai mult relief.

Negreşit, există şi o altă critică: critica defectelor unei opere.

E critica negativă.

Nu i tăgăduesc meritul. Ia înaintea timpului, care elimină dela sine. Critica o poate ajuta în selecționarea lucrurilor frumoase, precipitându-i mersul...

Cu mult mai folositoare îmi pare aşa zisa critică „a frumuseților", critica prietenă, înțelegătoare, acțiunea binefăcătoare a scafandrului ce se scufundă în adâncul oceanului pentru a pescui perla rară. Un critic, care a isbutit să sporească „frumosul" omenirii oricât de puțin e cu mult mai folositor decât criticul care a nimicit oricât de multă uriciune literară.



VASILE ALECSANDRI ȘI ANTICHITATEA ROMANĂ

I

Ovidiu

Viața lui Ovidiu e o furtună în mijlocul unei călduroase zile de vară. Nu i s'ar fi putut bănui sfârşitul.

Un declamator înzestrat cu darul improvizației... Mintea nu i se fixa în jurul vre-unei probleme a vieții; nici nu fugia după vre-o frumusețe ideală. Ieşit din şcoala retorilor, a rămas un îngrămăditor de vorbe zadarnice. In orice găsia prilej de versificare, de jocuri de cuvinte, de gingăşii căutate A cântat dragostea. Nu însă ca pe o patimă cotropitoare, cum o cântase Catul sau Properțiu. In ea n'a văzut de cât un joc de madrigale şi de dulcegării sentimentale şi mitologice. Un cuceritor de inimi fără flacăra pasiunii ce înobilează; un vițios pornit spre biruințe uşoare într'un veac încli-

nat, Şi pe urmă, deodată, o tragedie: mânia neclintită a lui August, exiliul dela Tomis, gerurile Dobrogiei, tânguirile umilitoare şi o moarte îndepărtată printre barbari...

Această soartă ruptă în două în chip atât de neaşteptat, putea fi numai într'o slabă măsură obiectul unei acţiuni dramatice, E o tragedie, mai mult în viaţă decât pe scenă. A fi alungat din saloanele Romei, din mijlocul patricienelor ce se prefac atât de bine că ştiu asculta şi înţelege, în timp ce mintea le lunecă la gânduri lascive — e negreşit o mare nefericire. A fi silit să trăeşti printre barbari, într'o pustietate fără therme, fără lecturi publice, fără femei frumoase, — e o nefericire şi mai mare pentru un om ce-şi pusese temeiul vieţii în strălucire. Tragedia dela Tomis a isbutut să scuture şi sufletul uşuratec al lui Ovidiu. Uitând eleganţele mitologiei, nimicurile alexandrine, gingăşiile goale ale decadenţii, a scos, în sfârşit, şi un puternic strigăt de durere. Prea mult cântase suferinţe închipuite; soarta ia dat la urmă, prilejul unei dureri sincere. Lipsa de caracter l'a însoţit însă şi la Tomis. Fugim de toate. Numai de noi înşine nu putem fugi.

O tragedie, deci, pentru oricine. O tragedie şi mai mare pentru un om cu sufletul lui Ovidiu. O tragedie însă puţin teatrală. E neprevăzută; e o întâmplare. Nici astăzi nu se ştie ce

stătuse îndărătul mâniei lui August. Sunt multe presupuneri; asupra acestui caz s'a scris o literatură întreagă... Tragedia nu porneşte din firea lui Ovidiu. Intre sufletul lui uşuratec şi pedeapsa din urmă e un fir prea subţire. Teatrul e însă un strict determinism; faptă şi răsplată, crimă şi pedeapsă. Acţiunile trebue să se încătuşeze într'o legătură. Numai când pornesc dintr'o logică nestrămutată, ne sgudue cu adevărat, O întâmplare poate fi tragică în viaţă. In teatru nu: e o săritură oarbă în necunoscut.

Alecsandri s'a încercat, fireşte, să stabilească un determinism între caracterul lui Ovidiu şi tragedia sfârşitului. N'a reuşit însă deplin. Şi nici nu putea reuşi.

Ovidiu nu e o figură mare. Pasiunile adevărate nu l'au fulgerat niciodată; cu atât mai puţin ideile mari. Figura lui nefiind eroică, Alecsandri a căutat s'o idealizeze. Idealizarea şovăeşte însă; datele istorice sunt prea puternice în amintirea noastră. Dragostea lui atât de cotropitoare pentru Iulia e neînţeleasă. Trăind în mijlocul curtezanelor, a desfrânaţilor, pândit la fiecare colţ de Corina, iubirea lui pentru nepoata lui August nu putea fi înobilată. E o iubire din Suburra... Alecsandri s'a încercat să poetizeze şi pe Iulia. Sarcina lui era însă şi mai grea. Cunoaştem nemernica poveste a celor două Iulii: o tragedie petrecută în noroi. Dragostea Iuliei pentru Ovidiu n'are deci nimic

ideal. Alecsandri o înaripează, o înfrumusețează: o domniță ce iubește pe un poet. Un basm vechiu și totdeauna încântător. Dar tot Alecsandri o aduce pe Iulia la destrăbălatul banchet al lui Ovidiu în mijlocul curtezanelor. Unde mai e domnița ideală? unde mai e dragostea ei curată? Găsim deodată pe Iulia cea adevărată, pe Iulia istoriei: o bacantă imperială... Avem deci doi Ovidiu și două Iulii: poezia și adevărul se amestecă, stânjinindu-se. Cu toată meritoasa încercare a lui Alecsandri, dragostea acestor doi eroi nu are nimic purificator în ea, iar cumplitul „desnodământ“ dela Tomis nu e încheerea firească și mișcătoare a unei tragedii sufletești...

*
* *

Din uitata activitate dramatică a lui Alecsandri, *Ovidiu* mai stă încă în picioare. Nu în întregime, ci ici și colo, câte o coloană, câte un fronton sau o metopă... Ori cum, e o sforțare. Și pentru un poet fericit care n'a cunoscut sforțarea, și care a trăit într'o vreme când nici nu era nevoe de sforțare, — e un mare merit... *Ovidiu,* și mai ales *Fântâna Blanduziei,* vor face încă pentru multă vreme ca Alecsandri să nu fie numai un nume ci și o realitate sufletească.

Tecnica teatrală a progresat, firește, de la Alecsandri încoace. Și cunoștințile noastre des-

pre antichitatea clasică. Dela *Quo Vadis* suntem poate şi mai bănuitori faţă de „decorul" vieţii antice: sclavi, histrioni, parasiţi, plebe, curtezane.. Ceiace e însă şi mai hotărâtor, limba şi versificaţia română au făcut progrese netăgăduite. Citind pe scriitorii mai vechi, ne dăm seama cât de departe am ajunş azi în privinţa limbii. Nimeni n'ar mai putea scri azi ca Alecsandri, care pe timpul lui era totuşi printre cei mai puri artişti:

Aşa-mi convii, Rutuba, viteaz, neomenos.
. . . .
Trezeşte-te, Ovidiu, raţiunea ta declină
. . . .
August câte odată are furori nebune.

II

Fântâna Blanduziei

Fântâna Blanduziei îmi trezeşte o limpede viziune antică. Străbătând albăstrimile egeice, mă apropii ca altă dată de ascuţişul capului Sunium. Aceiaşi emoţie: iată linia uscată a dealurilor pleşuve, şi iată graţia coloanelor templului Minervei desfăcute pe orizon ca nişte albe degete. Nimic: o mare albastră, un cer albastru, un pământ calcinat cu care se luptă câţiva sicomori câţiva maslini şi câteva svelte coloane. Ajunge. Icoana întregei antichităţi clasice răsare mai vie decât dacă ar răsări din brăcuitele volume ale învăţaţilor şi din mormanele glosselor îngrămădite peste viaţa plăpândă a veacurilor trecute...

Fântâna Blanduziei e un astfel de templu înălţat în vârful unui promontoriu, stropit de apele egeice şi desprins pe un cer pururi albastru. Un templu în care nu se mai slujeşte. Credinţa ce i săpase statuele a sburat de mult în amurgul zeilor antici... Ne vorbeşte totuşi:

în jurul coloanelor singuratice fâlfâie pacea unei concepţii de viaţă, senină şi ideală. O concepţie care e mai mult în închipuirea noastră, de cât în realitatea lumei vechi. Simţim însă nevoia de a ne înşela .. Simţim nevoia de a popula trecutul cu năzuinţile sufletelor. Viaţa pe care n'o putem trăi noi acum, o presupunem altă dată, împodobind-o cu toate visurile noastre deşarte de oameni osteniţi şi grăbiţi, cu toată odihna, nepăsarea, libertatea, idealismul, cumpătarea, poezia, peste care greul car al vieţii zilnice trece, strivindu-le în fragedalor încolţire. Ne putându-le trăi noi, le dăruim bucuros altora...

* * *

Cu puţină ştiinţă a vieţii antice, şi cu un mai puţin talent creator de viaţă, Alecsandri a isbutit să ne dea totuşi o senină icoană a Romei imperiale. Nu o aqua-forte. O aquarelă însă, pe care o priveşti cu plăcere cu ochii ce-şi adâncesc perspectiva în linia depărtată a veacurilor. Ceea ce nu putuse face *Ovidiu*, o fac aceste trei acte firave ca nişte coloane ionice...

Ovidiu trecea peste măsura talentului lui Alecsandri: *Fântâna Blanduziei* e în îngrădirea acestui talent. In *Ovidiu* e o sforţare prea mare neisbutită: în *Fântâna Blanduziei* e o desfăşu-

rare leneşe a unui talent poetic ce se cunoaşte pe sine şi nu vrea să se întreacă.

In *Ovidiu* Alecsandri se încercase să ne dea un caracter şi o tragedie. Tragedia nu ieşia însă din caracterul lui Ovidiu: cadrele ei erau prea mari pentru un suflet uşuratic, lipsit de cutremurarea unei adevărate iubiri şi peste care tragedia căzuse cum ar cădea o casă pe spatele şubrede ale unui trecător fără griji...

In *Fântâna Blanduziei* nu e nici o tragedie, nici încercarea de a ne sugrăvi un caracter furtunos. Evocaţia unui neînsemnat colţ al vieţei romane, cristalizată în jurul unei uşoare iubiri, şi un singur moment sufletesc al lui Horaţiu: atât ; şi 'n această îngrădire voită, deajuns. Intâmplându-se însă ca momentul sufletesc al lui Horaţiu să fie şi un moment adânc omenesc, poemul dramatic al lui Alecsandri îşi lărgeşte însemnătatea.

Nimeni nu putea fi mai nimerit de cât Horaţiu pentru idila melancolică din jurul celebrei fântâni. Pus într'o tragedie, Horaţiu n'ar fi fost la locul lui. Intr'o idilă curmată de grăuntele de înţelepciune ce i-a înfrânat în totdeauna pornirile sburdanice ale inimii, eroul lui Alecsandri întrupează nu numai o realitate omenească, ci şi o realitate istorică...

Horaţiu nu e poetul desfrâului ca Ovidiu, în ceia ce priveşte latura etică, şi nici al începutului de decadenţă alexandrinică, în ceia ce

priveşte latura estetică. N'a cunoscut adevărata pasiune, nici cât Catul, nici cât Properţiu. A cunoscut totuşi dragostea fugară, senină şi voioasă, din care nu ţâşnesc versuri neperitoare, dar din care pot încă gâlgâi sonorităţile cristaline ale unui isvor ce saltă pe prundiş... A premărit iubirea cu voioşia şi optimismul ei sănătos şi nu în rătăcirile şi abaterile ei sgomotoase, ce nu pornesc din pasiune, ci din viţiu şi neîndestulare.., Poet al plăcerilor cumpătate ale vieţii. Horaţiu a fost mai ales un poet al unei filozofii măsurate, al unei melancolii duioase ce smulge aripele încrederii îndrăsneţe, dar nu smulge şi poezia vieţii, al unui traiu liniştit, la adăpostul furtunilor şi al patimilor, al unui optimism fără iluzii dar fără desnădăjduire, al unei filozofii mărginite la stricta realitate, la recunoaşterea ei deplină, care nu ridică totuşi orice bucurie...

Un astfel de poet ce caută ori unde plăcerea cumpătată, putând totuşi renunţa la ea fără scrâşniri, de oare ce primeşte viaţa *aşa cum e*, se putea îndrăgosti la bătrâneţe de tinereţea Gettei. Dragostea lui Horaţiu nu are nimic supărător, ca dragostea lui Postumus: nu e nici libidinoasă, nici sensuală. E o dragoste de poet încărunţit cu inima veşnic tânără. Când tinereţea îşi cere însă drepturile ei mergând spre tinereţe şi Getta iubeşte pe sclavul Gallus, Horaţiu, fireşte, sufere. O clipă numai. Reali-

atea vieții i se impune repede. Cumpătarea și înfrânare,—suportul ființii morale a poetului — îi revin. Necesitatea vârstei e tot atât de ne miloasă ca și necesitatea morții. Inaintea ei își înclină capul. In această supunere e atâta melancolie, atâta sănătate morală, în cât momentul sufletesc al lui Horațiu e un moment adânc omenesc al unei vârste ce apuue, înclinându-se unei alte vârste ce abia răsare.

Fântâna Blanduziei nu e decât acest moment Fără a fi o tragedie sau chiar o piesă de teatru, e un crâmpei de umanitate și, prin seninătatea formelor, mai ales de antichitate. Prin firea lui senină, cptimistă, Alecsandri era de altfel menit să înțeleagă pe poetul Tiburului care cântase atât de frumos poezia mediocrețății, a vieții rustice și a cumpătării și fără a fi războinic, devenise prin acelaș destin ironic ca și Alecsandri un poet al curților, al războaelor, al măririi patriei, — într'un cuvânt, un poet național...



CARLO GOLDONI

(NOTE)

La locandiera

Carlo Goldoni a fost, negreşit, un însemnat scriitor comic al veacului al XVIII. Pentru evoluţia genului, şi în marginele Italiei, fecundul dramaturg veneţian reprezintă o preţioasă pagină de istorie literară... Cele o sută de comedii ale lui nu mai fac însă parte din literatura vie şi circulantă, nu numai a lumei ci chiar şi a Italiei. Au fost şi nu mai sunt. Li se cuvine o pioasă amintire. Intr'o ţară cu tradiţii puternice ca Italia, câteva din ele sunt scoase din când în când la lumină spre a se bucura de viaţa teatrului jucat. Nu cred însă că e o nevoe artistică pentru noi de a desgropa teatrul centenar al unui scriitor neîntrecut în unele scene de caracter local veneţian, dar foarte întrecut şi vrednic chiar de a rămâne necunoscut în latura lui mai generală de adevărată comedie. Dacă e vorba să facem „re-

constituiri" teatrale, e o datorie patriotică de a începe cu noi: e cea mai bună caritate.

Hangi'aica nu e o piesă de caractere bine precizate, ci o foarte amabilă naivitate teatrală, peste care a căzut o sută de ani şi cu zgomot şi cu urme. Ceeace iau unii drept caractere sunt numai nişte scheme fără nuanţe. Teatrul modern a trecut însă de mult în epoca nuanţelor psihologice..

Hangioaica se poate asculta totuşi cu plăcere. Cu ajutorul galanteriilor marchizului de Forlipopoli, ale cavalerului de Ripafratta şi ale contelui de Albafiorita, cu drăgălaşiile cochete ale Mirandolinei, şi cu... puţină imaginaţie poţi încă trăi o clipă epoca de glorie şi de frivolitate, de lux şi de galanterie a Veneţiei veacului al XVIII, a cărei putere, după cum spunea un scriitor, se rezuma în trei cuvinte: o mască, o mantie şi o perucă.. Veneţia era un bal mascat. Din prima duminică a lui Octombre şi până în post, ea purta mantia de mătase neagră, ce ascundea toate poftele, toate viţiile, toate aventurile; până şi copiii şi servitoarele purtau mască. Intreaga cetate respira numai dragoste.. Pe canaluri suspina romanţa amorului. Sub balcoane, îndrăgostiţii îşi chemau iubitele, cântând:

Oaspeți și rude ce dormiți în casă,
Fiți îngăduitori.
Unde e graciosa,
Bellissima,
Carissima mia Giovanna?
In pat? Și eu d ger aici!...
Și eu sunt muiat de ploae!
Și ea râde ascunsă în pat!
Frumoaso, îți spun
Că totu'i sfârșit!
In loc, îți las dorul meu
Inghețat de frig.
Bunăseara!
Vicleano, nu-ți mai rămâne
Decât să-ți săruți oglinda
De disperare...

Astfel suspinau serenadele în timpul Veneției galante Astăzi, îndrăgostiții își cheamă iubitele în balcon, fluerând din gondolă!

Piesa lui Carlo Goldoni ne evoacă ceva din fardul acestei curtezane moarte de un veac..

II

Il burbero benefico

Nimic din Veneţia în' *Ursuz dar bun.* Indărătul scenei, în perspectiva îndepărtată, nu trece nici o neagră gondolă cu vâslele leneşe, nu suspină nici o serenadă în faţa balconului înflorit, nu se învârte eterna farandolă a balului mascat... *Il burbero benefico* nu e legat nici de loc, nici de timp. E o piesă clasică : adică studiul solid şi obiectiv al unui caracter. Sub numele grecesc şi convenţional de Geronte, ni se dă schiţa unui suflet omenesc prins sub încleştarea eternităţii. Geronte e adevărat sub orice latitudine. Despoiat de tot ce e particular şi de toate amănuntele individualizătoare, el ne zugrăveşte numai o unică înfăţişare a sufletului omenesc în linia tradiţională a clasicismului generalizator. .

Deasupra comediei *Il burbero benefico* s'ar putea pune ca inscripţie : „Pe aici a trecut Molière". .

In adevăr, totul reaminteşte pe Molière: defectele ca şi calităţile...

O foarte banală intrigă de dragoste între tânăra Angelica, nepoata ursuzului Geronte, şi tânărul Valeriu.. Dragostea se desfăşoară, bineînţeles, ca în toate piesele lui Molière, împotriva bătrânului tutore şi cu complicitatea unei subrete: Martucia face şi desface totul.. Un frate risipitor care vrea să şi vâre sora la mănăstire, un lacheu ce mănâncă bătăi, un prieten al casei, nedeslipit şi matur, cu care unchiul vrea să-şi mărite nepoata, o serie de scene de „méprises", în care unul vorbeşte de ceva, şi celalt înţelege altceva...

Iată atmosfera în care se desfăşoară mica intrigă a piesei lui Goldoni: atmosferă cunoscută dintr'o duzină de comedii ale lui Molière (şi, mergând mai departe, am ajunge şi la Plaut şi la comedia atică) şi dintr'o întreagă literatură ce trăeşte din pulberea lui Molière. Desnodământul e de asemeni „molieresc", cu împăcare generală, cu generosităţi ce se iau la întrecere.

In mijlocul acestei atmosfere convenţionale se desfăşoară totuşi un caracter admirabil, absorbind înteaga piesă: e bătrânul Geronte, care sub aspectul unei firi nesuferit de violente şi brutale ascunde o inimă de aur. E eternul om slab, ce-şi ascunde slăbiciunea lui de caracter

sub o mască de brutalitate şi de grosolănie nesociabilă...

Acest caracter a fost studiat în multe piese moderne.

Inspectorul Prell din *Institutorii*, de pildă, este un astfel de ursuz bun. Teatrul modern ni-l reprezintă însă în nuanțe mai fine şi mai şterse... Nicăeri nu-l vom găsi însă atât de integral, masiv şi viguros zugrăvit ca în minunatul Geronte al dramaturgului venețian.



HENRY BATAILLE

Maria Başkirtseff şi Thyra de Marliew[1])

De la cea dintâi schiţare a caracterului Thyrei de Marliew a lui Bataille ne gândim la Maria Başkirtseff, la tragedia acestei fete, sbuciumată mai întâi de fiorul deşărtăciunii femeieşti, apoi de fiorul artei şi, în sfârşit, de marele fior al dragostei, peste care s'a aşternut linţoliul morţei...

Umbra ei tragică trebue să se fi întors printre noi spre a se vedea trăind sub chipul Thyrei, recunoscându-se mai întâi şi îngrozindu-se apoi de ficţiunea bolnăvicioasă a lui Bataille.

Biata Marie! nenorocită în viaţă; nenorocită şi după moarte. Umbra ei îşi plângea tinereţea ambiţioasă, curmată la douăzeci şi patru de

---

1) Din *Le phalène*

ani, înainte de a'şi fi *realizat* viaţa visată; de acum va plânge şi noroiul Thyrei, promiscuitatea balului Bullier şi glorioasa ei feciorie pierdută fără iubire în braţele unui adolescent.

Ii sunt Manii din nou însângeraţi şi rătăcitori... In viaţă, eroina dusese traiul nomad al marelor oraşe de artă: Petersburg, Roma, Nisa, Paris; după moarte, va urmări, îndoliată, căruţa lui Thespis, în care o poartă tragedia Thyrei lui Bataille...

Din văpaia acestei vieţi excepţionale şi patetice, a rămas totuşi o urmă: nu o statuă, nu un tablou, nu amintirea unei cântăreţe, nici a unei mare feline înamorate, ci două volume ale *Jurnalului* ei, oglinda tragică a unei primăveri fără vară şi fără iarnă...

Cu pieliţa albă, cu părul roşcat, cu umerii obrazului ieşiţi, cu privirea adâncă şi cu nasul scurt, astfel se zugrăveşte singură în paginile fierbinţi ale *Jurnalului*. Era îndrăgostită de fiinţa ei încântătoare. Iubia singurătatea în faţa unei oglinzi. Astfel o va arăta şi Bataille la sfârşitul actului întâi: căutând în apele ironice ale oglinzei urmele piericiunii ei trupeşti...

Avusese o voce minunată: trei octave fără două note. Visase să ajungă o mare cântăreaţă. Boala i-a nimicit însă nădejdea. Astfel o vedem şi în piesa lui Bataille... Din acest amănunt al trecutului ei, marele poet al sufletului femeesc

a scos chiar o puternică scenă: tragedia cântăreţei care, pierzându-şi vocea, şi o ascultă la gramofon, ca pe o fantomă iubită. Intr'o clipă de desnădejde sdrobeşte placa, singura amintire a unui talent pierdut...

Privind statuele din muzeul Capitoliului din Roma, i s'a trezit pasiunea pentru artele plastice. In timpul carnavalului, a schiţat şi o intrigă de dragoste cu nepotul unui cardinal. Nevinovată intrigă sfârşită printr'o sărutare pe ochi... Nepotul cardinalului avea să devină la Bataille prinţul Philippe de Thieste, *cardinalino* şi el, dar cu un rol atât de mare în viaţa Thyrei.

Ar fi voit să-l i-a de bărbat. Din iubire poate, dar şi din ambiţie: „je suis, scrie ea, ambitieuse et vaniteuse par-dessus tout". Mereu repetă: „Şi j'étais reine!" Sau: „Je veux être César, Auguste, Marc-Aurèle, Néron, Caracalla, le diable, le pape!".

Ceva din ambiţia desfrânată a Mariei a trecut şi în eroina lui Bataille; nu însă şi din incoherenţa ei sufletească, din misticismul, din credulitatea, din pietatea ei amestecată cu tot felul de zădărnicii şi de superstiţii..

Maria Başkirtseff cetia pe Aristot, Platon şi pe Dante, şi ştia pe de rost pe Horaţiu şi Tibul. Thyra citeşte şi ea pe Platon...

După mai multe ocoliri, Maria se consacră cu totul picturii; Thyra sculpturii. Mutându-se

la Paris, s'a pus pe o muncă înfrigurată. Visurile ei ambiţioase s'au aţintit asupra picturii... Lăsându-şi costumul de amazonă croit la Laferrière, a îmbrăcat bluza de artistă.

La 21 Ianuarie 1882 a cunoscut, în sfârşit, pe pictorul Bastien-Lepage.. (La Bataille găsim amintirea lui Bastien-Lepage în sculptorul Lepage..). Iubirea i a înflăcărat pe amândoi: el, înăcinat aproape cu desăvârşire de ftizie; ea atinsă încă din 1877 la plâmânul drept... De o parte un mare talent ce-şi dăduse măsura; de cealaltă, o mare făgăduinţă şi o mare dorinţă de a face ceva. Jurnalul Mariei e un dornic strigăt de viaţă şi o stăruitoare implorare a destinului: — „Qu'on me laisse encore dix ans, et, pendant ces dix années, de la gloire et de l'amour! el je mourrai contente à trente ans. S'il y avait avec qui traiter. je ferais un marché: mourir à trente ans passés, ayant vécu"...

Freamătul desperat al unei vieţi ce se stinge prea timpuriu se găseşte şi în Thyra lui Batatlle; chiar şi târgul cu fatalitatea neiertătoare.

Zadarnic zbucium! Moartea o îmbrăţişează: „La voilà donc la fin de toutes nos misères! Tant d'aspirations, tant de désirs, de projets, tant de peur... pour mourir à vingt-quatre ans au seuil de tout".

La 20 Octombrie 1883 a murit Bastien-Lapage. Zece zile după aceia s'a stins şi Maria Başkirtseff...

Astfel e povestea elegiacei Marii. — Pe modelul ei patetic şi-a construit Bataille ficţiunea Thyrei.

Pornind dela un fundament psihologic atât de patetic, zugrăvit în *Jurnalul* Mariei, dramaturgul şi a construit apoi ficţiunea, o ficţiune personală şi cu totul nepotrivită.

Ziarele ne-au povestit la timp că a existat cu adevărat o eroină, care ca şi Thyra a trăit viaţa fluturului de noapte. Simţindu-şi sfârşitul apropiat, s'a aruncat în orgie pentru a gusta cât mai intens puţinii ani ce-i mai avea de vieţuit. La urmă, s'a otrăvit în timpul unui banchet dat prietenilor, după pilda Romanilor imperiului, ce-şi deschideau vinele, în mijlocul plăcerilor mâncării.

Cu putinţă.

Acea femeie n'a fost însă Maria Başkirtseff, nici nu putea fi ea. Eroina lui Bataille este deci *contaminaţia* a două fiinţe reale, luate fiecare în parte; neexistente, luate la un loc. O femeie superioară şi o isterică: *mulier formosa superne desinit atrum in piscem...*

In Maria Başkirtseff se petrecuse tragedia unui mare suflet ce-şi simţise crescându-i aripile nemuririi pe un trup măcinat de boală,.. Fusese negreşit o exaltată. Exaltarea ei se îndreptase însă spre lucruri înalte, spre realizarea unui vis de artă, de nemurire sau măcar

de dominaţie. La început voise să ajungă o cântăreaţă mare. Pierzându şi vocea, s'a consacrat picturii (la Bataille sculpturii) cu tot focul unui suflet nerăbdător de glorie şi de realizare artistică. Ambiţia o rodea negreşit. Din mijlocul ei a răsărit însă şi o flacără curată ce se înălţa spre creaţie.

Simţindu-şi moartea apropiată, Maria şi-a îndoit munca. Dragostea i-a încununat, însfârşit, cele din urmă zile. Nu o dragoste desfrânată. Nimic nu e mai patetic decât romanul ei de iubire cu Bastien-Lepage: amestecul cald al suflării lor obosite şi bolnave, desperarea îmbrăţişerii lor scurte şi tragice, conştiinţa sfîrşitului apropiat şi implacabil, şi, în urmă, moartea amândorura urmată la o scurtă depărtare.

Bataille şi-a prefăcut în drum eroina: Thyra nu mai e Maria Başkirtseff ci o Damă cu camelii oarecare, împinsă de speranţa unui grabnic sfârşit în noroiul prostituţiei pariziene. Maria îşi reculesese disperarea în pictură şi în iubirea cu Bastien-Lepage; Thyra îşi părăseşte logodnicul pentru a se duce la balul Bullier. Aruncându-se în braţele primului venit, ea lunecă apoi la viaţa galantă. Nu mai e însă Maria. Dramaturgul şi-a degradat modelul, materializându-l..

Şi totuşi în zorii zilei ce urmase nopţii pe care o petrecuse la balul Bullier, auzind flueratul matinal al sculptorului Lepage ce se punea

la lucru. Thyra a simţit încă regretul vieţii închinate muncii şi artei : „Ce frumoasă e, viaţa cu munca ei de dimineaţă !" în suflet i s'a trezit adevărata Marie Başkirtseff, exemplarul unei umanităţi superioare,

*

Povestea Thyrei aşternută peste povestea Mariei este deci o contrazicere sufletească a celei dintâi. Că o femee tânără s'a aruncat în galanterie din disperarea unei morţi apropiate, e cu putinţă ; că şi-a curmat viaţa într'un chip atât de teatral, e iarăşi cu putinţă.

Acest fluture de noapte nu e însă în nicio legătură cu Maria Başkirtseff. Nu mă gândesc numai la eroina *Jurnalului*, la adevărata Marie, cântată de Maurice Barrès şi de Anatole France, ci la eroina lui Bataille, aşa cum o schiţase în actul întâiu : un suflet dornic de a se realiza într'o mare operă, dornic de viaţă intensă, dar în ceeece are mai nobil şi mai spiritual viaţa şi nu într'un desfrâu murdar... Aşi fi înţeles-o dacă, neputând-se realiza în artă, s'ar fi realizat în dragoste. Philippe de Thyeste o iubia din tot sufletul. Thyra îl iubia şi ea. Tragedia unei morţi timpurii s'ar fi putut deci îndulci prin poezia unei dragoste împărtăşite... Origia localurilor de noapte nu putea însă sfârşi visul de artă şi de muncă cu care Thyra îşi începuse viaţa...

*
* *

In Franța cultul Mariei e răspândit Marele ei preot fusese la început Maurice Barrès care în volumul „*Trois stations de psychotérapie*“ și în numeroase articole, a împletit cununi de mirt pe fruntea tinerii fete.

„La No. 61 din rue de Prony, scria Barrès, a trăit câțiva ani și a murit Domnișoara Maria Bașkirtseff, minunat făcută pentru a pasiona mia de spirite comprehensive și desgustate, al căror ton atrăgător și supărător interesează critica de câțiva ani. Și astfel e forța de care dispune o frumusețe sinceră pentru a ne revela înțelesul propriilor noastre sentimente, în cât nicăeri nu m'am apropiat mai mult de formula suf etelor de mâine decât în mica locuință din rue de Prony. M'am dus la ea pe scurtul drum pe care fata l'a străbătut ea însăși de atâtea ori, pe când vizita pe Bastien-Lepage pe patul morții, în casa din strada Legendre, în care printr'o întâmplare ce mă mișcă, i-am succedat eu pictorului, pe care ea îl iubise ca un frate. Neconsolata mamă a Mariei mi-a povestit cum Bastien-Lepage, aflând vestea fatală, și-a ascuns lacrimile în perini, pe când el singur nu avea decât trei luni pentru a-și aștepta moartea.

Maria Bașkirtseff a fost victima groaznicelor miazme ce plutesc rătăcind deasupra Parisului. Am văzut pe biuroul ei pe Kant și pe Fichte deschiși la niște pagini pasionante“.

Mai târziu, Maurice Barrès a aflat însă că

Maria Başkirtseff nu locuise niciodată în rue de Prony, că murise în 10 rue Ampère, şi că volumele lui Kant şi Fichte nu erau deschise pe birou decât pentru mistificarea curioşilor şi a iubitorilor de psichoterapie. Supărat el publică atunci un articol în „Figaro", lepădându-se de cultul cântatei lui eroine...

*
* *

Unul e odevărul şi alta e legenda,..

Legenda este însă şi ea o forţă tot atât de mare ca şi adevărul. Nimic nu o poate distruge. In luptă cu adevărul, iese adese biruitoare Sunt legende, pe care nici evidenţa nu le-a risipit. Senine îşi urmează drumul printre veacuri.

Una din legendele cele mai tenace privitoare la Maria Başkirtseff e legătura ei de dragoste cu marele pictor Bastien-Lepage în împrejurări atât de tragice. Amândoi erau atinşi de ftizie: două vieţi împletindu-se în clipa supremă a distrugerii finale.

In paginele *Jurnalului* numele lui Bastien-Lepage revine destul de des şi cu multă căldură. Vizita pictorului la căpătâiul Mariei muribunde e una din acele scene patetice care rămân în amintirea cititorului şi care trebue să fi fost fixată şi sub forma unei litografii — consacrarea din urmă a vulgului...

Peste această intervedere scriitorii şi-au aruncat ghirlăzile stilului lor. Chiar şi Anatole France i-a svârlit un buchet de trandafiri.

Bastien-Lepage a trecut astfel în ochii posterităţii ca „amantul" Mariei Başkirtseff. Asupra lor scriitorii viitorului îşi vor picura lacrimile pietăţii. Străbătând drumul dintre rue de Prony şi rue Legendre, Barrès se gândia cu duioşie la idila tragică a celor doi iubiţi, închipuindu-şi că străbătea drumul pe care Maria venia atât de des la atelierul lui Bastien-Lepage.

Un articol al prinţului B. Karagheorghievici ne aduce însă adevărata lumină asupra legăturii dintre Maria Başkirtseff şi Bastien-Lepage.

Prinţul Karagheorghievici fusese unul din intimii Mariei. Cuvintele şi dovezile lui nu pot suferi deci nici o contradicţie.

Legătura dintre Maria şi Bastien-Lepage n'a fost decât o legătură de admiraţie. Cei doi „amanţi" nu s'au întâlnit în tot de cât de vreo douăsprezece ori, fie în vizită, fie la Bois sau la Salon. Nici vorbă deci de dragoste. Maria avea, de altfel, ideile cele mai severe asupra cinstei. Nici nu şi-ar fi putut închipui că Bataille avea să facă din Thyra de Marfiew, copiată după modelul ei, un fel de Bacantă impudică.. In paginile din urmă ale „*Jurnalului*"

ei Maria mărturiseşte, de altfel, că aproape nici nu cunoştea pe Bastien-Lepage.

Legenda e însă mai puternică de cât adevărul. Articolul prinţului B. Karagheorghievici nu va distruge deci nimic. Posteritatea va crede şi mai departe în idila tragică a celor doi „amanţi“ îmbrăţişaţi în spasmurile morţii. De altfel, legendele sunt nişte mari forţe creatoare de frumuseţe, de simboluri, şi de idealuri. Se cuvine deci să le respectăm....

TABLA DE MATERII

E. LOVINESCU

CRITICE

■ ■

VOLUMUL IV

REVIZUIRI LITERARE

Caragiale, T. Maiorescu,
C. Dobrogeanu-Gherea, Al. Vlahuță,
I. Al. Brătescu-Voinești, N. Iorga,
Literatura „Sămănătorului“,
Poezia Populară.

BUCUREȘTI

EDITURA LIBRARIEI ALCALAY & Co.

1920

Acest volum nu poate fi privit ca ediția a doua a vol. IV. apărut la Steinberg, de oarece dispoziția materialului e cu totul alta. Am reunit la un loc, pe lângă două articole din fostul volum IV, și alte articole ce intră în cadrul mai general al unei revizuiri a valorilor.

E. L.



IN LOC DE PREFAȚA

Partidul conservator cerea acum vreo cincispre zece ani, mai ales prin glasul sonor al lui Delavrancea, „revizuirea conştiinţelor".

Conştiinţa literară e numai o parte neînsemnată a întregei noastre conştiinţi. In ea intră toate ideile literare adunate, nu atât prin discernământ critic, ci suggerate de alţii, la o vârstă când sufletul primeşte orice şi păstrează totul. Dacă ar fi numai în conştient n'ar fi primejdioase: s'ar risipì la cea dintâi adiere a cugetării critice. Au trecut însă în inconştient. Putând atât de puţin asupra omului, şcoala isbuteşte totuşi să ne dea o conştiinţă literară.

Cele mai multe dintre convingerile noastre literare pornesc din cărţile de lectură şi din gura dascălilor prăfuiţi ai provinciei. Nu credeam poate într'înşii: în amintire îi vedem mărunţi şi ieşiţi din rostul vremii. Sunt însă şi azi puternici. Trăesc în noi. Ne stăpânesc cu se-

minţele lor împrăştiate în îndoiturile ascunse ale sufletelor. Cresc lent. După un răstimp, devin însă o întreagă vegetaţie, pe care o numim „conştiinţă literară", deşi nu avem faţă de ea nici o răspundere.

Răsărind mai târziu, criticismul e, în unele privinţi, zadarnic. Nu se îndreaptă asupra ideilor câştigate ci asupra ideilor noi. Le cerne şi le alege. Cele vechi rămân neatinse. De o parte, avem deci un mare număr de idei primite pe dea'ntregul fără control şi mistuire, de formule de admiraţii nelegitime, de prejudecăţi literare, cu o viaţă obscură dar puternică; iar pe de alta, adevărate convingeri câştigate dintr'o cercetare proprie. Răspunzând idealului nostru momentan, ideile noi se primenesc odată cu evoluţia sufletească. Celelalte se târăsc însă ca nişte plante acăţătoare pe fundul conştiinţii; se anină şi răsbesc la lumină ori de câte ori ochiul harnic al criticei se închide.

Iată pentru ce vedem adese apărând în mijlocul ideilor moderne şi cernute, — prejudecăţi copilăreşti şi idei necontrolate, isvorîte din inconştient, după cum tot de acolo porneşte şi semnul grăbit al crucei, pe care l face omul de ştiinţă la scăpărarea unui trăsnet...

*
* *

Suntem deci într'o largă măsură robii cărţilor şi ai dascălilor copilăriei. Dela ei am rămas cu

multe păreri literare, unele bune sau îndoelnice, altele rele. Câteva erau nemerite atunci, dar nu mai sunt acum, odată cu mutaţia valorilor.

Cu toţi am rostit cu entusiasm *Latina Gintă*, fermecaţi de legenda ei de aur: poeţii lumii întregi veniau ca Magii răsăritului să se închine lui Alecsandri cu aur, smirnă şi tămâie. Prin noi trecea fiorul mândriei naţionale... Am cântat *Deşteaptă-te, Române* în convingerea că e cea mai frumoasă poezie patriotică. Ne-am închinat înaintea prozei simfonice a lui Odobescu, am psalmodiat cupletele *Cântării României*, am recitat la toate serbările şcolare *La icoană* a lui A. Vlahuţă, ne-am înjghebat un mic avut de idei fixe asupra lui Eminescu, Coşbuc, Caragiale. Idei tiranice ce ne stăpânesc şi azi.

Cei mai mulţi dintre noi nu se mai întorc îndărăt. E o tendinţă a firii de a merge înainte. Unii rămân cu ortografia, pe care au învăţat-o în copilărie. Răposatul Haret erà ministru al Instrucţiei publice şi scrià *„d-sélle"* — pentru *„domniei sale"*. Reformase întregul învăţământ. Rămăsese însă cu ortografia dascălului din şcoala primară! Modestul învăţător trăià în fiecare slovă a ministrului reformator...

*
* *

E vremea unei revizuiri.
Se va zice:
— Impietate!

Nu. Am destul simţ istoric. Cunosc legătura dintre literatură şi vreme. Dar tocmai pentru că lucrurile omeneşti sunt legate de vreme, să facem ca şi ideile noastre să răspundă gustului de acum, — formându-ne o conştiinţă literară matură şi critică.



CARAGIALE

I

La moartea lui Caragiale a fost un strigăt general de jale. Scriitorii mari şi mici şi-au plecat fruntea deasupra trupului neînsufleţit al dramaturgului; oamenii politici l'au premărit; criticii l'au însoţit cu laude în pacea sfântă a panteonului D. M. Dragomirescu l'a proclamat chiar o mare figură europeană, într'o epocă în care gustul literar e amenințat prin literatura lui Anatole France şi d'Annunzio. Nici un cuvânt de critică; nici o îndoială; numai recunoaştere deplină şi încredere în veşnicia teatrului lui.

N'a sosit încă timpul unei judecăţi definitive. Oricât de mare ar fi fost, Caragiale n'a trecut încă în istoria literară. Trăeşte în noi; scrisul lui are un răsunet în sensibilitatea noastră. Nu-l judecăm numai cu mintea rece ci şi cu pasiu-

nile, cu amintirile, cu tot ce ne leagă de eroii lui şi de primele impresii.

Suntem totuşi dinaintea unei activităţi definitive. Moartea i-a curmat firul. Un pătrar de veac s'a aşternut peste cele mai de seamă opere ale scriitorului. L'am putea deci judeca întru câtva în perspectiva timpului.

Voi încercà. In prisosul admiraţiei tuturor, o rezervă nu schimbă nimic. Poate fi folositoare.

Nu sunt posteritatea lui Caragiale. Ea îşi va spune cuvântul mai târziu. Sunt însă din generaţia următoare. Cu toate laudele necumpătate, ea e plină de nedumeriri faţă de dramaturg. Le voi expune cu pietatea cuvenită unui om de talent, fără să pierd din vedere criteriul istoric. Privind pe scriitor în timp, şi opera în evoluţie, nu se pot ocoli totuşi anumite întrebări şi îndoeli.

Le voi însemna, nu pentru a-l pogorî ci pentru a-l clarifica. Nu voi spune, fireşte, tot ce se poate spune. S'a scris atât de mult de Caragiale! Voi stărui mai mult asupra scăderilor, nu pentru că ar fi mai mari, ci pentru că au fost mai puţin puse în lumină. Despre merite n'ar fi prea multe de adăogat la tot ce s'a scris până acum...

* * *

Caragiale e privit ca adevăratul întemeetor al teatrului de satiră socială...

E cel mai de seamă. Meritul inițiativei revine însă lui Alecsandri. Teatrul lui Caragiale e urmarea firească a teatrului bardului dela Mircești, atât de uitat azi.

In prima fază a activității lui dramatice, și înainte de a fi ajuns la teatrul în versuri, Alecsandri fusese și un observator satiric, zugrăvind moravurile timpului într'o anumită tendință. Satira lui nu are ascuțișul și nici realizarea artistică a satirii lui Caragiale; lunecă, în schimb, peste mai multe scăderi sociale. Și unul și altul au trăit în niște epoce de prefacere.

In preajma marelor evenimente răsar figuri ciudate, tranzitorii. Era firesc deci ca amândoi să încerce zugrăvirea acestor vremi pline de contrasie, pline de oameni în care se luptă două vârste și două culturi; oameni nelimpeziți încă sufletește, nemlădiați împrejurărilor noi, uneori trecând dincolo și alte ori rămânând dincoace de spiritul timpului. Alecsandri mai ușor, mai întors spre vodevil, dar mai felurit și mai bogat; Caragiale mai adânc, mai tăios, deși mai îngrădit la un număr restrâns de deformări sufletești, isvorîte din neadaptarea la unele tipare noi sociale și culturale.

Bogăția lui Alecsandri vine din bogăția epocei în care a trăit. Prefacerile dintre 1848 — 1870 au fost mult mai mari decât cele pricinuite de întroducerea regimului constituțional. Pretutindeni vechea clădire a culturii fana-

riote trosnia; aducând un aer proaspăt, o adiere revoluţionară, tinerii întorşi dela Paris înviorau totul, nu fără a trezi şi iluzii, neîntemeiate şi exagerate.

Venind şi el dela Paris, Alecsandri nu putea fi bănuit ca om al regimului vechiu. Spiritul lui de observaţie îi îngădui totuşi să vadă că printre „înnoitori" erau şi din cei stăpâniţi numai din spiritul negativ fără simţul realităţii şi fără îndemnul de mai bine.

Comedia *Iorgu dela Sadagura* cuprinde tocmai critica exagerărilor partidului din care făcea parte însuşi Alecsandri. După ce prin atâtea piese, ca de pildă prin *Iaşii în Carnaval*, luptase împotriva vechiului regim al „ruginţilor" şi al „simandicoşilor", poetul atacă şi slăbiciunele „revoluţionarilor". Fiind un teatru de luptă, teatrul lui Alecsandri se deosebeşte deci de teatrul lui Caragiale. Satira lui Caragiale e negativă: o satiră pentru satiră. Teatrul lui Alecsandri e şi *meliorist*. Poetul fusese unul dintre făuritorii anului 1848 şi ai Unirii. Câteva din piesele lui sunt scrise anume în vederea unor idei scumpe. *Cinel-Cinel*, de pildă, e apologul Unirii.

Un astfel de teatru e, de sigur, primejdios. Alecsandri n'a ocolit primejdia: scopul întrece realizarea artistică. Insemnătatea lui morală şi socială e mare; arta e însă mediocră. Odinioară putea avea o înrâurire hotărâtoare; astăzi a

ieşit din actualitate. Arme de luptă generoase; modèle literare slabe...

Alecsandri nu era însă numai un *meliorist*. Ca şi Caragiale putea fi şi un observator dezinteresat, negativ. Am văzut o în *Iorgu dela Sadagura*. O vedem şi în alte piese...

Omul, care la 1848 iscălise la Cernăuţi, împreună cu Negri şi Cuza, actul prin care se legau să dea pământ ţăranilor, a fost nevoit ca în *Rusalii* şi în *Sgârcitul risipitor* să se ridice împotriva celor ce speculau ideile înaintate.

Răsvrătescu din Rusalii nu'i departe de eroii lui Caragiale:

— „*Oameni buni*, striga el ţăranilor, *aţi fost lipsiţi de toate, şi de libertate, şi de egalitate, şi de legalitate şi de inviolabilitate şi de... drepturi cetăţeneşti, şi de drepturi comunale, şi de drepturi municipale şi de drepturi civile, şi de drepturi politice, şi de sufragiul universal. Dar, în fine, a unsprezecea oară a sunat pentru voi! Cel proletar va scăpa de proletariat! cel mic se va face mare, şi vice-versa, cel mare se va face mic, cel slab va fi putinte, şi cel putinte neputinte!*"

Acţiunea se petrece în 1860, Suntem deci departe de iluziile anului 1848. Exagerarea se iveşte. In dosul actului dela Cernăuţi, se arată sub-prefectul liberal Răsvrătescu, care,

douăzeci de ani după aceia, avea să se numească Rică Ventureano „colaborator la ziarul *Vocea patriotului național*, publicist și studinte în drept“ și, ceva mai târziu, odată cu experiența vieții de provincie, Nae Cațavencu, președintele societății *„Aurora economică română“*, al cărei scop era ca „România să fie bine și tot Românul să prospere“.

Această *nouă atitudine critică* a lui Alecsandri apare mai ales după 1860, când, ieșind din faza de luptător, scrutează cu agerime primejdiile situației în folosul căreia lucrase. Tânărul venit dela Paris, plin de „libertate, egalitate și fraternitate“, era acum mai prevăzător față de puterea magică a unor cuvinte.

In această privință, eroul unui cânticel e tipic, ca și unul din eroii lui Caragiale:

„Vreau respectul Convențiunei, striga el, *cu condiția de a fi schimbat totul..“*, adică tot ce voia și Farfuride la revizuirea Constituției.

— *„Vreau*, mai glăsuește acelaș erou, *libertatea absolută! Să nu mai atârne servitorii de stăpâni, copiii de părinți, soldații de șefi. Vreau egalitate perfectă, să nu mai fie săraci și bogați, mici si mari, slabi și grași, proști și cu cap, oameni și vite... Vreau să înviez în țară fazele revoluțiunii franceze, căci numai prin tulburare o națiune se civilizează...“*

Pe aceste dorințe le striga în numele lui

Mihai Viteazul şi al lui Ştefan cel Mare, după cum le va striga şi Rică Ventureano...

Ales deputat, el *„îşi va îndeplini acest mandat sacru ca cetăţean liber şi liberal, apărând cu energie şi cu logică libertatea, egalitatea, dreptatea, fraternitatea, inviolabililatea, inamovibilitatea, autonomia, convenţiunea, drepturile naţionale, garda naţională, partidul naţional şi celelalte“*. Programul lui Clevetici nu e departe de programul lui Nae Caţavencu.

Clevetici apare şi în *Sgârcitul risipitor* cu aceiaşi frazeologie. Alături mai e şi Tribunescu:

„Şi ce este un conservator? Un om care.. conservează! un om care voeşte să conserveze privilegiul de a nu fi supus la nici una din îndatorir.le cetăţeneşti. Insă eu! Au doară sermana Românie să zacă mult timp sub o rugină atât de inconstituţională! Nu! Căci eu voi susţinea, voi apăra totdeauna: (repede) *dreptatea, libertatea, egalitatea, fraternitatea, inviolabilitatea, drepturile naţionale, independenţa, gloria naţională,, garda naţională, sufragiul naţional...“*

Până şi *garda naţională* şi *sufragìul* lui Caragiale!

— *„Ceasul politic e ameninţat; să priveghem cu atenţiune după altarul patriei, să avem ochii deschişi spre frontiere, să ne ferim mai cu seamă a depărta dela cârma statului pe unii oameni capabili... Timpurile sunt grele; politica Europei, aşa ş'aşa“*.

Țara lui Caragiale, în care te naști bursier, trăești funcționar și mori pensionar, începuse prin a fi țara lui Alecsandri. *Paraponisitul* poetului cere slujbă cu toată încrederea că i se cuvine, fiindcă *„am fost, zice el, unul din corifenții liberalismului și m'am îndulcit în profundul sufletului de serbarea regimentului constituționale, dați-mi voe să iau permisiunea a-mi recomanda meritele pe altarul patriei spre a fi integrat în vreun serviciu public, unde să am și eu slava glorioasă a mă înjuga la carul statului cu deplină onoare patrioticească și iubire de patrie...“*

In chipul acesta trebue să fi cerut slujbă și Conu Leonida de neuitată amintire. Iar la moartea lui, Coana Efimița trebue să fi cerut pensia ca și Kera Nastasia, din *Mania Pensiilor*: *„și tocmai pentru aceia am venit să te rog, ca să ți faci o pomană și cu mine să mă pui în pensie ca pe cei mulți... că helbet!.. poate să ai și d-ta vre-odată nevoe să te descânte bunica de deochiu sau să-ți cat în cărți, de vre-o slujbuliță, că m'ai amețit când te dedeseră afară pentru niște bani ce lipseau“...*

Am făcut această apropiere nu pentru a tăgădui ascuțimea satirei lui Caragiale, ci pentru a arăta că atitudinea lui nu e nouă. Isvorăște pe dea'ntregul din Alecsandri.

Satira lui Caragiale este deci prelungirea

satirei lui Alecsandri, mult mai tăioasă şi mai artistic exprimată, dar nu mai felurită. In teatrul uitat al poetului găsim întregul şirag al eroilor lui Caragiale, politicianul ambiţios, vânzătorul de vorbe goale, redactorele „*Gogoaşei Patriotice*“, vânătorul de slujbe, exploatorul credulităţii publice...

Şi unul şi altul biciuiesc demagogia. Caragiale mai ascuţit şi deodată; Alecsandri mai uşor şi mai târziu, după ce fusese la începutul activităţii lui un sprijin politic şi literar al ideilor înaintate.

* * *

După cele spuse în treacăt aici, şi după cele ce s'au spus în atâtea studii critice, e de prisos de a insista asupra înţelesului comediilor lui Caragiale: O *noapte furtunoasă, Conu Leonida, O scrisoare pierdută*. Ele sunt opera unei minţi critice, aţintite asupra unei epoce de transiţie dela vechea stare de lucruri, dela formele orientale ale bunului plac, ale nepăsării, la noul regim constituţional, ce fixa nişte cadre cu mult mai presus de realitatea noastră sufletească. Sinteza acestui contrast o găsim cu deosebire în *Scrisoarea pierdută*: pe deoparte, aparenţele unei consultări libere a voinţei naţionale, iar pe de alta administraţia arbitrară a lui Tipătescu, servilismul oriental al lui Pristandà, demagogia lui Caţavencu, parodia unei

întruniri contradictorii în care se discută „principii“ şi, la urmă, „unanimitatea“ guvernamentală ieşită din urna voinţei ţării...

Tot din această atitudine critică izvorăsc şi celelalte două comedii; dacă nu lovesc în însăşi ficţiunea „curat constituţională“, ele ne prind totuşi figuri tipice din marginea unei epoce de tranziţie, în care cuvintele îşi au puterea lor magică asupra sufletelor nepregătite. Libertatea, egalitate şi fraternitatea promit un paradis apropiat... Republica se preface în capul lui Leonida într'o ţară ideală: „fişte care cetăţean ia câte o leafă bună pe lună, toţi într'o egalitate“, nimeni nu-şi mai plăteşte datoriile, nimeni „nu mai are dreptul să-şi plătească birul“.

Democraţia e în mintea lui Jupân Dumitrache, Nae Ipingescu şi chiar Rica Venturiano un fel de talisman. Rică, teoreticianul democraţiei, combate „cu energie pentru sufragìul universal, singura cale a veritabilului progres“, iar cei doi negustori „combat şi ei reacţiunea fiindcă mânâncă sudoarea poporului suveran“.

Pretutindeni un ciob de oglindă, strâmb şi murdar, în care se aruncă o rază de lumină curată; pretutindeni nişte minţi întunecate, în care se frâng şi se diformează ideile timpului. Scoborând câteva trepte mai jos, un scriitor ar putea cerceta cum se oglindesc frumuseţile lumii în mintea unei maimuţe. La ce cugetă, de pildă, un cimpanzeu dinaintea unui apus de

soare? care e părerea unei gorile, scăpate din cuşcă, despre estetica oraşului? Atâtea puncte de vedere nouă ce s'ar deschide cercetării, de-am putea pătrunde în conştiinţa animalelor! Vedem lumea cu ochiul nostru: cum o va fi văzând însă o muscă prin miile de faţete ale ochiului ei? Intrebarea lui Anatole France e tulburătoare.

Caragiale a avut darul suveran de a crea oameni.

De şi după natură, Iorgu dela Sadagura, Clevetici, Tribunescu şi ceilalţi eroi ai lui Alecsandri, sunt uitaţi de mult, neridicându-se la valoarea simbolică a unor „tipuri". Caţavencu, Pristandà, conu Leonida, Brânzovenescu trăesc însă, topiţi din note sufleteşti răsleţe, dar cu o flacără de viaţă proprie.

Caragiale e singurul nostru dramaturg care a dat eroilor lui actele stării civile. Tot teatrul de dinainte şi după dânsul—afară de *Manasse*—e un teatru de iluzii scenice, de ficţiuni dramatice. Nimeni nu a creat viaţă, nimeni nu a aruncat în circulaţie eroi reprezentativi. Caragiale ne a înmulţit populaţia cu un număr de cetăţeni, reprezintând mentalitatea unei pături sociale într'o anumită epocă.

* * *

Pentru a da viaţă unor astfel de „tipuri", Caragiale a trebuit să-i facă să vorbească în limba

lor. A isbutit şi aici, potrivind forma fondului, plăsmuind pe deantregul o limbă specială, inestetică şi trivială, dar plină de realitate trăită, o limbă necunoscută literar până la dânsul.

Eminescu a adus o nouă limbă poetică, o armonie neîncercată, un număr de icoane şi de figuri ce au intrat în rostirea poetică; Caragiale a întrebuinţat o limbă a lui, prinsă după natură, monstruoasă dar plină de sevă, vie, o culegere de expresii devenite legendare, de glume curente. „Caragializăm" fără voe, după cum în versurile poeţiior moderni găsim cuvinte şi armonii eminesciene.

Izbutind să dea viaţă unor tipuri simbolice, făurind pe deantregul şi o limbă—oricât de respingătoare ar fi ea—Caragiale e un creator.

* * *

Un artist se preţueşte însă nu numai după puterea lui de realizare ci şi după înălţimea idealului, în slujba căruia şi-a pus talentul. Darul de observaţie, nu ajunge pentru a-i fixa măsura. Trebue să ştim încotro i se îndreaptă observaţia, în ce lume de sentimente şi de idei pătrunde, ce anume înfăţişări ale vieţii ştie însufleţi.

Meritul unui artist stă nu numai în realizare ci şi în valoarea relativă a aspectelor zugrăvite. Sunt suflete şi suflete. In unele viaţa se sbate, aducând cu ea toate problemele timpu-

lui, cu ciocniri de idei şi sentimente, şi cu o puternică ideologie. Altele, adevărate cioburi de oglindă aburite, pătează şi frâng totul. Luminile se sting, nuanţele se şterg, frumuseţea lumei se îngroapă sub învelişul unei ceţe; ideile cad fără răsunet, ca în adâncul unei fântâni, sentimentele nu trăesc o viaţă multiplă, ci stau mugind ca nişte fiare înfometate după zăbrelele unei cuşti... Pentru un scriitor nu e tot una de ne zugrăveşte un om sau o gorilă, cum ar fi pentru un pictor. Şi lumea lui Caragiale nu e departe de lumea gorilelor...

Lumea comediilor lui Caragiale e lumea unor primitivi ce cred că au scăpat de primitivitate şi de viaţă vegetativă pentru a trăi din viaţa oamenilor cugetători.

De aci vine şi simplicitatea lor. Dacă ar gândì ar avea două idei ce s'ar ciocni poate. Au însă numai una. Mai toţi eroii lui Caragiale se pot rezuma într'o singură formulă, bine aleasă, care se repetă mereu cu o stăruinţă ce o impune. La urmă, o vezi mişcându-se pe scenă simbolic... Sub ea nu e însă nici un fel de conflict sufletesc, nici un fel de ideologie.

Ce e, de pildă, Ipingescu?

E omul care spune:

— *Rezon!*

Atât. Nimic mai mult. Oricât l ai scutura, nu va ieşi o fărâmă de idee din el. La toate răs-

punde: *rezon!* Aprobă totdeauna; îţi tae cuvântul, mârâind: *mie îmi spui!*

Formula prinde. Slabă şi subţire ca o virtute teologală, trăeşte totuşi. Te cucereşte. In Ipingescu-Rezon se exteriorizează un număr de indivizi, ce se numesc oameni, pentru că limba nu e destul de încăpătoare spre a fixa fiecare noţiune printr'un cuvânt.

Jupân Dumitrache ţine la onoarea lui de familist; existenţa lui psihică se limitează în această formulă: nu vrea să fie înşelat, tocmai fiindcă e înşelat cu seninătate chiar sub acoperişul casei.

Dumnezeu a creat vorba şi a sădit cugetarea în mintea omului pentru ca Pristandà să poată spune:

— *Curat aşa, coane Fănică..*

deoarece ideaţia lui se sfârşeşte cu aceste cuvinte. Nu discută; merge orbeşte cum i s'a poruncit. E un simbol al subordonatului, al umilitului. Execută. In rolul lui Pristandà, nu e o vorbă mai mult care să ne ajute la cunoaşterea lui. O psihologie primitivă, ţintuită sub o formulă unică, ce cade ca o fatalitate: e Ghiţă Pristandà. Trăeşte totuşi. Te impresionează chiar prin unitatea lui de paiaţă automatică, articulând un singur cuvânt.

Formula lui Trahanache e: *„aveţi puţintică răbdare“*. Omul cu moderaţia vârstei şi a situaţiei, cu liniştea şi înţelepciunea lui sumară e

în această formulă lapidară... Nu se iuţeşte, e „parlamentar"; în toiul unei discuţii electorale se stăpâneşte, poruncind: „onorabile, dă pe stimabilul afară". In Trahanache se întrupează seninătatea omului încrezător: n'o birue nici evidenţa. El continuă să aibă „puţintică răbdare".

Lui Farfuride îi e frică de trădare. E bănuitor, ciuleşte urechea; în pâlnia ei îi vin svonuri ciudate; nu vrea să fie înşelat.

Cetăţeanul turmentat nu ştie cu cine votează... Agămiţă Dandanache e: „eu, familia mea dela patruzopt tocmai acuma să rămân fără coledzi..."

Pretutindeni procedeul simplificării psihologice. Nu sunt oameni cu pasiuni contradictorii, cu o viaţă complexă, ci păpuşi reduse la o singură formulă energică: „aveţi puţintică răbdare„, „eu cu cine votez?„, „curat aşa, cucoane Fănică", „Rezon", „eu familia mea dela patruzopt..." Atât... Poţi învârti manivela: nu va ieşi nimic mai mult; automatul atât ştie rosti. Inăuntru nu are nici creeri, nici nervi, nici inimă, ci răsătură de lemn..

Formulele sunt totuşi puternice, bătute în adevărate medalii. Prin simplicitate energică, prin repeţire neobosită se întipăresc adânc în mintea ascultătorului... De aici, în parte, şi succesul eroilor la Caragiale,

Dacă aceşti eroi ar fi oameni adevăraţi ne ar cuceri cu mult mai greu. Ne reprezentând decât o singură stare sufletească, o

reprezintă cu energie; te ţintueşte prin limpezimea ei Formula ajunge astfel un fel de simbol. Intîlnim la fiecare colţ de uliţă pe eroii lui Caragiale, pe Trahanache cerând puţintică răbdare, sau pe Ipingescu mârâind mereu „rezon...“ Subt o formulă unică şi bine aleasă e mult mai uşor să fixezi o întreagă categorie de indivizi.

Teatrul lui Caragiale nu e teatrul omului lipsit cu desăvârşire de cultură, a omului lăsat numai în voia instinctelor; nu e nici teatrul sufletelor simple şi susceptibile totuşi de poezie. Eroii lui plutesc între două lumi, între două clase: le-au cusururile fără a-le avea şi însuşirile. Sunt lipsiţi şi de poezia sufletelor simple şi de intelectualitatea oamenilor civilizaţi.

In comediile lui Caragiale foşneşte o lume de bărbieri, de „Miţe ploeştence“, de „catindaţi“, de „Bibici“, de Vete, de Pristandă şi de Rică Venturiano, o lume dela periferiile oraşelor mici, irozi de mahala, în mintea cărora totul se perverteşte şi se deformează. Vorbesc o limbă specială, o caricatură de limbă falşificată. Sufletul lor e o picătură de noroi: cea mai curată rază de soare se potmoleşte în ea fără a o fi putut străbate. Omeneşte, toate aceste rămăşiţe ale societăţii sunt puţin interesante. Nimeni n'a descoperit până acum poezia trivialului.

Sunt şi imorali.

Imoral e Tipătescu în viaţa publică şi pri-

vată; imorali Zoe, Veta, Dandanache, Chiriac: imoral Caţavencu „plastograful", imorali şi interlopi toţi eroii din „D'ale Carnavalului"; când nu sunt cu totul imorali, sunt imbecili ca Trahanache sau jupân Dumitrache. Unul singur e cinstit şi acela e un viţios şi beţiv: Cetăţeanul turmentat, un adevărat simbol!

Teatrul lui Caragiale e un isvor întinat cu apa tulbure, în care joacă atâtea necurăţenii. Comediile de moravuri sunt în genere aşa: trăesc din nimicurile, din cusururile unei societăţi, pe care le zugrăvesc pentru a le biciui ori pentru a deştepta veselia. Sunt totuşi unele deosebiri.

In Duşmanul poporului al lui Ibsen găsim tipuri de ale lui Caragiale, găsim pe Tipătescu sub figura primarului, găsim toată la itatea şi necinstea omenească sub chipul blajin al tipografului oportunist sau al directorului de ziar, găsim coaliţia proştilor, a mulţimei nerecunoscătoare, a şireţilor, a necinstiţilor, ca şi în piesele lui Caragiale, găsim chiar un „cetăţean turmentat", care la întrunirea doctorului Stockmann e singurul de partea adevărului şi a cinstei... Din această lume imorală, din mijlocul gloatei lacome şi înguste la minte se ridică totuşi un om cinstit doctorul Stockmann, ce îşi jertfeşte pâinea lui şi a familiei pentru adevăr, înălţându-se deasupra micimilor pământeşti. Omenirea e răzbunată. Un singur om ca Stockmann răs-

cumpără lunga theorie a invalizilor morali... In tot teatrul lui Caragiale nu găsim, nu un erou, ci un om cinstit, sau un om normal. Ibsen avea un ideal moral; teatrul lui e un teatru de luptă, e satira unei lumi pe ruinele căreia el ar fi voit să ridice o lume nouă. Caragiale e lipsit de ideal: teatrul lui e o satiră pentru satiră; o colecție de imbecili, de ramoliți și imorali, de automați ce nu știu rosti decât o formulă. Oricât de spiritual ar fi în forma lui scânteetoare, e întristător. Ieși din el ca dintr'un spital de infirmități morale și intelectuale... Nu găsești un singur om căruia să-i poți întinde mâna fără să te simți patat. Numai cetățeanului turmentat. Nu i-ai face însă plăcere, deoarece „l'ai sgudui".

Pe când mocirla vieții zilnice slujește așa dar lui Ibsen și altora ca fond, din care se desprinde și mai bine superioritatea morală a unui Stockmann sau a unui Bernick, la Caragiale ea se răsfață fără altă țintă decât de a se răsfăța. Nici o adiere nu-i risipește miasmele: nici un fel de milă n'o îndulcește; nici o bunătate n'o îmblânzește... Caragiale n'a fost un grădinar de suflete, ci un adunător de obiecte, un colecționar pentru muzeul Dupuytren. A răscolit rănile pentru plăcerea de a le răscoli...

N'a fost lipsit numai de idealism și de generositate ci și de poezie. Eroii lui nu au nici un farmec; eroinele nu aduc cu ele nici o mi-

reasmă de feminitate, o notă de duioşie; pretutindeni, chipuri deformate şi groteşti, pretutindeni dragostea văzută prin prisma mahalalei... Natura de asemenea nu a existat pentru Caragiale. Nici un scriitor român n'a văzut mai puţin natura decât Caragiale. Ascuţit observator al unei anumite categorii de oameni, el nu şi-a aruncat ochii în jur la podoabele firii Afară de câteva pagini din *Hanul lui Mânjoală*, în întreaga lui operă nu vom găsi un apus de soare, un foşnet de pădure, un murmur de isvoare, un farmec de lună plină; nu vom găsi o clipă de duioşie, de extaz, de înminunare, o încleştare a sufletului dinaintea frumuseţilor naturii.



Toţi au lăudat limba lui Caragiale: o limbă proprie, nervoasă, energică; un stil sobru, eliptic. In piesele lui, limba e ceiace trebuia să fie: o limbă tulburată de toate gunoaiele mahalalei, dar expresivă, viguroasă de o rară viziune scenică, limba lui Ipingescu şi a „cetăţeanului." La astfel de oameni nu se putea un alt grai. E cel mai propriu cu putinţă, concis, târâtor, deformat, atât de deformat şi legat de o clasă de oameni şi de o clipă din evoluţia noastră culturală, în cât va fi o veşnică nedumerire pentru posteritatea mai îndepărtată. Când sparge însă forma dramatică a dialogului, pen-

tru a se revărsa în descripţie sau în analiza psihologică, ea mai păstrează care dintr'o vulgaritate ce jigneşte de astă dată. Sobrietatea nervoasă nu poate ascunde lipsa de avânt, de poezie, de înţelegere a unei subtile armonii, şi mai ales a simţului unei limbi curate, adevărat româneşti, crescută de seva populară şi cu un ritm generos. In schimb: o frază scurtă, osoasă ce trosneşte din toate încheeturile, fără contur şi fără moliciune; o limbă orăşănească împestriţată de cuvinte nearmonice, străine şi supărătoare.

Iată câteva pilde numai din *Păcat*, una din cele mai bune lucrări ale lui:

„Când seminaristul a îndrăznit să nesocotească *recomandaţiile imperioase* ce-i fuseră *comunicate*... scump a trebuit să'şi plătească pasul *imprudent*. A fost o *maltratare* meritată... Sbirii însărcinaţi cu *corecţiunea* cutezătorului au făcut *exces* de zel..."

„Cu încetul însă membrele pierd siguranţa şi *simetria* mişcărilor, cântecul e surd, *articularea inegală*... O sforţare, *excitat* de îndemnul *unanim* al *amatorilor*."

Succesul colosal şi *spontaneu* n'a *afectat* câtuşi de puţin pe omul nostru."

„Era o pagubă *reală* pentru atâţia *amatori* de gimbuşuri "

Citaţiile ar putea merge cât mai departe.... Toată proza lui Caragiale—proza descriptivă—

e pătată de vulgarităţi orăşeneşti, de neologisme. Deşi a cunoscut economia verbală, Caragiale a fost lipsit de simţul cuvântului estetic şi armonios. Astăzi, o astfel de limbă nu se găseşte nici chiar la scriitori mai mărunţi. In această privinţă, am făcut progrese netăgăduite.

* * *

Mă opresc aici.

Caragiale a fost un dramaturg înzestrat cu o reală putere de observaţie a contrastelor dintre formă şi fond, şi cu un mare talent de a proecta sub forma scenică o serie de tipuri, care prin unitatea lor sufletească, energică şi expresivă, au ajuns adevărate simboluri ale mentalităţii unei în regi clase sociale din epoca noastră de prefacere... Spiritul lui de observaţie nu a mers însă până în adâncimile sufleteşti pentru a ne prinde aspecte complexe — cum făcuse, de pildă, Molière în Misanthrope şi Tartufe—ci s'a mărginit la o suprafaţă uşor de ridiculizat şi într'o tendenţă, în care nu erà el cel dintâi deschizător de cale... Alecsandri începuse mai dinainte.

Cu toată rara intuiţie şi putere de creaţiune — darul cel mai de preţuit al unui scriitor — opera lui Caragiale mi se pare săpată într'un material puţin trainic. Timpul a început să-l macine încetul cu încetul... Lipsită de adâncime, de orice ideologie, de orice suflare generoasă,

plină de un pesimism copleşitor, de o vulgaritate, de alminteri, colorată, — ea s'a bucurat de prestigiul unei literaturi prea actuale; va rămânea însă mai târziu cu realitatea unei valori mai mult documentare..

II.

Năpasta

Ne-a mai rămas *Năpasta*, ce iese din unitatea armonică a teatrului lui Caragiale.

Năpasta nu e isvorîtă din observaţie. Pe când în celelalte piese, scriitorul pornise dela viziunea limpede a unui *tip*, în *Năpasta* el porneşte dela o problemă sufletească. Putem arăta cu degetul pe Trahanache şi pe Pristandă; nu vom arăta însă niciodată pe Anca sau pe Dragomir. Cei dintâi au fost văzuţi. Chiar dacă n'ar intra în ţesătura unei piese bine înnodate, ei ar trăi totuşi prin amănuntele fiinţei lor fizice sau morale. Ceilalţi sunt în funcţia unui sentiment pe care dramaturgul vrea să ni-l zugrăvească.

Cum a reuşit să-l întrupeze, vom vedea mai pe urmă. Ajunge acum această deosebire hotărîtoare: de oparte, o operă isvorîtă dintr'o observaţie nemijlocită, operă cam măruntă pe alocuri, plină de amănunte supărătoare, dar

vie, reală, plastică. De alta, *Năpasta* ce ţinteşte spre un ţel mai înalt, de a ne dá icoana unui mare sentiment omenesc, neperitor, după cum ni se dă în *Avarul* sau în *Tartufe*, dar care nu porneşte dela o realitate văzută, nu trăeşte, ci rămâne în lumea creaţiilor cerebrale, a abstracţiilor. O piesă de teatru nu este însă un paragraf din *Etica* lui Spinoza. Ne trăind altfel, nu trăeşte de loc.

Sunt doi eroi în piesă: Anca şi Dragomir. Anca întrupează sentimentul *răsbunării*, Dragomir pe cel al *remuşcării*. Despre Dragomir se pot spune lucruri bune; despre Anca, nu. Toţi criticii au condamnat-o, ca pe o plăsmuire imaginară. Acest lucru l'a înţeles şi C. Dobrogeanu-Gherea, apărătorul *Năpastei*. Simţind că latura slabă a piesei e Anca, C. Dobrogeanu Gherea a căutat să dovedească că figura ei centrală nu e Anca ci Dragomir, că axa în jurul căreia se învârte acţiunea nu e răzbunarea femeei ci remuşcarea bărbatului ucigaş... „Cum am zis deja, (scrie el, şi cer iertare cititorului pentru acest deja), simţirea principală care e zugrăvită în *Năpasta*, e groaza remuşcării şi groaza înaintea ispăşirii unei crime... Acei cari au văzut în Anca o persoană tot aşa de importantă ca Dragomir, şi chiar mai importantă, aceia n'au înţeles piesa lui Caragiale."

Ba au înţeles-o. Aş zice că C. Dobrogeanu-

Gherea n'a înțeles-o, — dar a înțeles-o și el Ceace face e numai o tactică, bună poate aiurea; alături însă de adevăr.

Nu.

Sentimentul principal zugrăvit nu e *remușcarea* ci *răzbunarea;* axa piesei nu e Dragomir ci Anca. Și iată pentru ce.

Sentimentul remușcării la Dragomir e un sentiment *static*. Mustrarea de conștiință îl frământă, mici lucruri se adaugă, amănunte se îngrămădesc (nu totdeauna în chip firesc) hrănind această remușcare, mărind-o chiar, fără să-i dea totuși o evoluție și o acțiune. O piesă de teatru este însă o acțiune. Remușcarea lui Dragomir nu poate fi o desfășurare dramatică; ea nu duce la nimic și nu are un desnodământ, deoarece, după cum vom vedea, mărturisirea lui e în afară de conflictul dramatic. Nu tot așa e de pildă remușcarea lui Raskolnikof, care crește pas cu pas, se întețește și ajunge la spovedirea de bună voe a crimei săvârșite. Iată o evoluție și o acțiune de cel mai înalt interes dramatic. A arăta cărările fatale pe care un vinovat e dus până la spovedirea din urmă, poate fi obiectul unei piese de teatru. In Dragomir nu găsim decât remușcare, și atât: subiect de nuvelă și nici decum de dramă. Mărturisirea lui e de prisos, nefiind pornită din nevoia ispășirii. In piesa lui Caragiale, Dragomir e, de altfel, pe planul al

doilea al interesului nostru, iar remuşcarea lui un fapt de o oarecare însemnătate literară, dar într'o slabă legătură cu adevărata piesă. Acţiunea dramatică e în sufletul Ancăi. Fără *răzbunarea* ei nu mai avem nici o dramă; pe când fără remuşcarea lui Dragomir piesa rămâne în picioare. Să presupunem că Dragomir nu s'ar fi căit şi că ar fi fost un nepăsător. Răzbunarea Ancăi şi-ar fi urmat drumul, fiind o acţiune cu un desnodământ. Răzbunarea ei e un sentiment *dinamic,* are un început, o desfăşurare şi un sfârşit culminant. Anca este deci întreaga *Năpasta.*

Acum că remuşcarea lui Dragomir e mai bine zugrăvită decât răzbunarea Ancăi, — aceasta e altceva. Şi tocmai de aceia piesa sufere.

Un lucru deci sigur: *Năpasta* este Anca.

Recunoscând acest lucru, piesa lui Caragiale se clatină, deoarece creaţia *Ancăi* e lipsită de realitate sufletească. De altfel, toţi criticii timpului i-au tăgăduit o. Nici C. Dobrogeanu-Gherea n'o poate apăra îndeajuns. „Anca, scrie el e o răzbunătoare *per excellentiam* şi o răzbunătoare conştientă. Răzbunarea însă, şi mai cu seamă o răsbunare lentă, prin torturi îndelungate, e foarte antipatică. Ea jigneşte cele mai bune simţiminte omeneşti de simpatie, iubire şi solidaritate socială... Anca e o femee rea, cum sunt unele femei, ea nu e capabilă de isbuc-

nirea de odată a unei cruzimi îngrozitoare, ci e rea prin acumularea cruzimilor mici. Dacă am zis că ea e mai puţin reuşită decât alte tipuri, e pentrucă uneori e prea unilaterală şi nu se simte acea mlădiere sufletească cum se simte la alte tipuri".

...Şi apoi multe şi multe pagini despre ceia ce e şi ceia ce nu e Anca. Nu. *Anca nu e nimic, pentrucă n'a existat niciodată.* Criticul ne aminteşte câte ceva şi din psihologia sălbaticilor. Poate acolo. Pentru vremurile noastre, Anca iese din sfera posibilităţilor. O femee ce si-a iubit bărbatul nu se poate căsători cu omul bănuit ca ucigaşul lui; nu poate trăi opt ani cu dânsul numai din gândul răzbunării, şi nu se poate răzbuna apoi, învinuindu-l de o crimă pe care n'o făptuise. E un lanţ de neverosimilităţi inadmisibile.

Dacă bănuiala Ancăi s'ar fi trezit abia în cursul celor opt ani, dacă ar fi crescut; dacă ar fi izbucnit la urmă, înarmându-i braţul, atunci ar fi fost mai aproape şi de adevăr şi de teatru. Adevărul şi teatrul sunt două lucruri deosebite; nu merg dela sine împreună, ci trebue îmbinate cu multă meşteşugire de artist. Nu tot ce e adevărat e şi teatral...

Aşa e, de pildă, în *Oedip* al lui Sofocle Bănuiala eroului se trezeşte pe încetul; amănunte noi se adaogă înteţindu-i-o, până ce, în sfârşit, adevărul izbucneşte. Atunci abia Oedip îşi

scoate ochii, culminând o acțiune dramatică dibaciu dusă prin toate treptele formale ale teatrului. In *Năpasta,* dimpotrivă, vedem din fiecare replică a Ancei, că ea e sigură de crima lui Dragomir. Aşteaptă numai mărturisirea lui. Nu mai avem aproape nici o creştere a interesului dramatic. Răzbunarea din urmă, care ar fi trebuit să fie încununarea acțiunii, e pulverizată chiar dela început printr'un şirag de mici răzbunări. Ana, de fapt, e mai mult o torturătoare sadică. De aceea poate a şi trăit opt ani cu Dragomir. Acțiunea răzbunărei este de asemenea în linie frântă. Intâiu voeşte să pună pe Gheorghe să-l ucidă pe Dragomir ; — dar renunță la acest plan. Se hotărăşte să-l ia ; — renunță şi la acest plan. Când Ion Nebunul e pe cale să-l omoare, ea îl împiedică. Se răzbună, în sfârşit, învinuindu-l de o crimă pe care nu o săvârşise... ca şi cum e cu neputință de a te desvinovăți de ceeace nu eşti vinovat.

Drama are deci un şir de linii frânte ce nu sunt teatrale. Dobrogeanu-Gherea răspunde : aşa se întâmplă adesea în viață, Se poate, — dar teatrul e teatru şi viața e viață. Nu tot ce e în viață trebue pus pe scenă în neorânduirea firească. C. Dobrogeanu-Gherea mai răspunde : *Hamlet.* Da e drept, şi în *Hamlet* acțiunea e în linie frântâ. *Hamlet* e însă *Hamlet.*

Apoi *Hamlet* e studiul unui caracter şovăelnic, ceeace nu e în *Napasta.*

In sfârşit, capodoperile nu trebuesc imitate prin slăbiciunile lor şi *Năpasta* nu se aseamănă cu *Hamlet* decât prin această stăruitoare frângere a acţiunii dramatice.

* * *

Anca este deci şi în afară de natură şi în afară de teatru; datele ei sufleteşti nu sunt nici luate din observaţie, nici împletite cu meşteşugire după legile teatrului, în vederea unui efect dramatic.

Rămâne Dragomir. Remuşcarea lui e mai bine zugrăvită, cu toate amănuntele şi micile împrejurări ce o alimentează. Dragomir este însă o figură secundară în piesă; remuşcarea lui nu e cu desăvârşire necesară dramei şi ar fi putut să lipsească. Sentimentul lui nu are nici c evoluţie şi nu hotărăşte nici o acţiune. E drept că duce la spovedire, dar spovedirea în clipa în care se face e de prisos. Anca ştie de aproape opt ani... De mult se hotărîse „să-l cureţe“: era numai în căutarea unei răzbunări mai crude, învinuindu-l de o crimă, pe care n'o făptuise. Il învinovăţeşte că a ucis pe Ion, chemând pe primar şi pe oamenii din sat înainte de a se fi spovedit Dragomir... Abia după ce a orânduit întreaga răzbunare, se întoarce către Dragomir, zicându-i: „Scoală, Dragomire, c'a sosit ceasul... Stăi drept... adună-ţi minţile câte le mai ai şi răspunde la ce te-oi întreba„. Pen-

tru ce l-ai omorît ?..." Şi Dragomir mărturiseşte, când mărturisirea lui era de prisos. Răzbunarea îşi pornise cuţitul peste grumazul vinovatului ; ea nu adăugă nimic la acţiune. Mai mult decât atât, prin mărturisire Dragomir nu se gândeşte să şi ispăşească vina, dându-se pe mâna jandarmilor. Din potrivă, vrea să plece în lume până la prescrierea legală. Mărturisirea lui e deci un amănunt fără valoarea teatrală, pe care o avea de pildă mărturisirea lui Raskolnikof . . .

In afară de aceasta, în zugrăvirea Ancăi şi a lui Dragomir, avem strămutarea supărătoare a interesului nostru simpatic. Simpatia noastră merge spre cel vinovat — spre Dragomir, — pe când antipatia merge spre cel nevinovat—Anca. O greşeală ce şi are importanţa ei.

In *Napasta* mai avem şi alţi doi eroi : pe învăţătorul Gheorghe şi pe Ion Nebunul. Cel dintâi e o siluetă ştearsă, fără nici o însemnătate. Ion Nebunul obţine însă toată dragostea noastră prin adânca lui bunătate, prin lipsa de şir a vorbelor lui, prin suferinţa, prin poetica şi mistica povestire a fugei din ocnă, prin sfârşitul lui tragic. E figura cea mai izbutită din întreaga piesă,—*dar şi cea mai uşor de izbutit*. Altceva ar fi însă dacă am cerceta verosimilitatea aducerei lui în scenă — după cum altceva ar fi de ne am opri asupra atâtor coincidenţe nefireşti, atâtor sfori dramatice şi mo-

mijloace supărătoare ce se împletesc în țesătura celor două mici acte ale *Napastei*...

*
* *

Napasta are, firește, frumuseți literare: e scrisă de Caragiale. Nu despre ele e însă vorba. Am voit să arăt numai că figura cea mai însemnată, Anca, nu are nici realitate sufletească și nici nu e teatrală. Dealminteri, întreaga piesă e luată din lumea țărănească, pe care Caragiale n'a cunoscut-o în deajuns.

[illegible]

[illegible]
[illegible]



C. DOBROGEANU-GHEREA

I

În proporția creșterii acestei mișcări (e vorba de mișcarea literară dela 1886) scade trebuința unei critice generale. Din momentul, în care *se face* mai bine, acest fapt însuși este sprijinul cel mai puternic al direcțiunei adevărate".

Astfel scrià T. Maiorescu în 1886; și în aceste rânduri găsim cuvântul funerar al *criticei culturale*. Piatra a căzut greu, acoperind o epocă de frământări și de nesiguranțe: de naivități literare, de varii sisteme filologice, în care se amestecau toate diletantismele științifice și toate avânturile generoase...

O epocă nouă începea, pătrunsă de nevoile timpului și de maturitatea veacului. O activitate științifică nouă: activitatea filologilor și, mai ales, a istoricilor noștri; o literatură viguroasă,

nu numai sănătoasă prin tendinţa ei, ci şi frumoasă, puternică, şi ajungând uneori până la universalitate: literatura lui Eminescu, Caragiale, Creangă. In faţa acestei epoce de maturitate intelectuală, critica culturală îşi putea socoti menirea încheiată: *făcându-se* mai bine, direcţia adevărată îşi găsià în sine sprijinul cel mai puternic.

Imaginaţia omenească merge departe; ea poate îmbrăţişà plăsmuirile cele mai fantastice: monştrii făuriţi de închipuirea Grecilor n'au fost încă egalaţi de natură. Un singur lucru nu-şi poate închipuì omul: prelungirea existenţei lumii dincolo de existenţa lui. Nu putem concepe prezenta frumuseţii cosmosului, când nu vom mai existà. Nu ne putem vedeà dispărând singuri din natură. Inchizând pleoapele, luăm cu noi imensitatea bolţii albastre cu armonia lumilor cereşti, Natura moare odată cu noi.

Văzându-ne menirea încheiată, ne închipuim că şi preocuparea intelectuală căreia ne consacrasem viaţa şi-a curmat existenţa... Erà deci firesc ca Maiorescu să creadă că, împreună cu dânsul, critica încetase de a mai avea vreun rost: trebuià să se mulţumească cu „aprecieri critice izolate“ şi cu „lucrări de amănunt...“

Critica culturală devenise, în adevăr, de prisos, din clipa în care se *făceà* mai bine. Incepeà însă acum *critica literară...*

După T. Maiorescu venià C. Dobrogeanu-Gherea: doi oameni de valoare inegală. Soarta i-a făcut însă două verigi necesare în evoluția culturii noastre.

* * *

Orice părere am aveà despre ideile, despre intuiția critică și mai ales despre talentul de scriitor al lui C. Dobrogeanu Gherea, nu-i putem totuși tăgădui un merit ; meritul de a fi pus temeliile criticei literare românești. A deschide un gen poate fi și o întâmplare ; e însă o cinste ce nu se întâlnește deseori.

Activitatea culturală a lui T. Maiorescu, începută atât de sănătos și de strălucit ajunsese la o negație a criticei, la un fel de nihilism de om ce leagă de neantul ființei lui neantul întregului cosmos. Nimic însă nu se pierde. Totul se preface : din culturală, critica a devenit literară. C. Dobrogeanu-Gherea a coprins-o în brațele lui proletare, spre a o îndrumà pe noua ei cale.

Din întreaga activitate critică a lui Gherea răsare, în adevăr. o primă impresie : credința viguroasă, massivă și plebeiană ca formă, dar sinceră și aproape apostolică ca fond, în critica literară, pe care avea iluzia să și-o închipuie „științifică“, punând totuși în slujba ei o metodă și o disciplină necunoscute până la dânsul în literatura noastră. In această activitate găsim intuiția dreaptă a unei epoce sfârșite, a unei

critice „judecătoreşti", care, după vulgara lui expresie (şi vom vedeà că citaţiile din Gherea nu pot fi decât vulgare), *„şi-a trăit traiul"*.

Cevà nou începea: nu i-a lipsit criticului nostru conştiinţa de sine. Nou, fireşte, în cadrele culturii româneşti. Noutatea poate stà uneori în nişte principii de adevăr general exprimate chiar şi la noi, în chip fugar şi întâmplător, dar trecute acum printr'o personalitate puternică ce şi le însuşeşte, făcându-le axa unei rodnice activităţi. Generale şi universale în esenţa lor, ele devin personale şi tipice prin exemplificare: ideile, de pildă, ale lui T. Maiorescu. Alte ori, noutatea stă în aplicarea unor metode împrumutate de aiure la împrejurările şi fenomenele culturii noastre: noutatea ideilor lui C. Dobrogeanu-Gherea. O noutate, fireşte, mai puţin însemnată: metodele pot fi greşite. E iarăş cazul lui Gherea. Cum însă aplicarea acestor metode greşite sau parţiale coincide cu crearea unui gen aproape nou de activitate culturală, valoarea lor creşte.

* * *

Critică culturală se făcuse, negreşit, şi înaintea lui Gherea — şi încă foarte bună. Critică „literară" se făceà şi pe timpul lui Gherea. Dar într'un anumit fel.

Cel dintâi merit al lui este de a fi cântat litaniile morţilor vechei critice culturale care,

trecută la formele specifice ale literaturii, devenise o critică „judecătorească“. Ingropând-o, el s'a simţit pătruns de marea misiune a unei. noi critice, de delirul sacru al unei noi vocaţiuni

Cel de al doilea merit al lui Gherea e de a se fi ridicat împotriva criticei „literare“ a timpului său ce tindeà să ia locul odihnitei critici culturale: o critică transformată într'un impresionism pătimaş, înjosită la mici personalităţi, bagatelizată la amănunte capricioase, lipsită de idei întotdeauna, de sinceritate cele mai adese, de intuiţie estetică uneori. O critică înfloritoare şi azi. Gherea n'a ucis-o. E de ajuns că s'a ridicat împotriva ei: şi prin atâtea polemici, azi lipsite de interes, dar şi prin atitudinea lui sufletească, prin intreaga lui operă pozitivă, în care găsim axa unei cugetări, străbătând pulberea celorlalte amănunte şi consideraţii ce se polarizează în jurul ei. Scoţând critica literară din viroaga impresionismului nevertebrat şi pătimaş, Gherea a adus încă un însemnat serviciu culturii româneşti.

II

Generaţia mea s'a deşteptat la viaţa literară în sgomotul polemicii dintre T. Maiorescu şi C. Dobrogeanu-Gherea...

Generaţiile se înlocuesc una pe alta, nu fără sguduiri. Statuiele se ridică din sfărâmăturile

altor statui. Critica literară nu puteà luà locul criticei culturale fără ciocnire.

Intre doi oameni cu temperamente atât de deosebite, polemica erà firească. Mărginindu-se însă în cadrele unei discuţii principiale, ea ar puteà slujì ca pildă polemicilor de acum. Democraţiei noastre literare i s'ar puteà arătà icoana senină a luptei de odinioară dintre cei doi fruntaşi ai criticei române.

* * *

Nicio asemănare sufletească nu-i legà.

De oparte, un om trecut prin toate treptele formale ale ştiinţei, cu o temelie umanistică încununată de o vastă cultură filosofică; o minte limpede; o fire rece şi tăioasă, cu o sensibilitate copleşită de pătrundere... O viguroasă plăsmuire sufletească, energic îngrădită în cadrele idealismului lui Kant, ale conservatismului de stat german şi ale esteticei lui Schopenhauer... Ca temperament, un aristocrat intelectual şi un epicureu superior. Ca scriitor, un artist fără căldură comunicativă, fără fantezie, fără mlădiere, dar care ştia exprimà limpede ceiace a gândit limpede; un înţelegător al economiei verbale, al termenului propriu; un scriitor atic, cioplitor migălos al pietrei reci şi trainice; un spirit incisiv, cu o ironie glacială şi lunecoasă. Un om de cultură generală, fără a se fi oprit

la vreo ştiinţă în parte şi împingând eleganţa până la ascunderea voită a muncii ce întovărăşeşte elaboraţia oricărei opere. O cugetare proprie. Sau, dacă nu, o cugetare cu totul mistuită şi turnată într'o formă personală şi definitivă, fără trimeteri şi fără controverse. Un spirit pornit numai spre cadrele largi ale gândirii, sburând pe deasupra preocupărilor migăloase şi speciale; şi, deodată, în polemică, scoborându-se asupra unui amănunt, ca un şoim asupra unei mici paseri de curte. Un amănunt numai, dar bine ales, doveditor, sigur, strivind pe adversar sub greutatea lui.

Şi de altă parte, C. Dobrogeanu-Gherea.

Un autodidact în toată puterea cuvântului. Un merit, de sigur, pentru dânsul; o scădere pentru opera lui; o suferinţă, pentru noi... Lipsă totală a unei culturi umanistice şi filosofice; în schimb, un studiu zelos dar pătimaş al mişcării socialiste şi, în genere, al tuturor problemelor sociale ale timpului: studiu folositor oricui, necesar economiştilor, dar, după cum vom vedeà, dăunător, prin covârşirea lui, criticului literar.

Incolo, toate slăbiciunile autodidactului: nestăpânirea unor cunoştinţe elementare, a valorii noţiunilor şi termenilor ştinţifici, o rară imprecisiune de gândire şi de expresie, o logică impetuoasă dar nesigură.

Cu o elegantă îndemânare şi cu o ironie o-

limpiană, Maiorescu erà deci în rolul lui să-i demonstreze că sunt şi emoţii „impersonale" şi că, „fiind rădăcina oricărui rău", egoismul poate fi totuşi şi rădăcina unui bine oarecare.

Atingându-se târziu cu ştiinţa şi, de sigur, cu multă patimă, Gherea a arătat tot zelul începătorilor abià lustruiţi: o zadarnică dragoste de aparenţele ştiinţii, de citaţii întâmplătoare scoase din opera „talentuosului" X şi „din mult meritoasa carte" a genialului Y. Lucruri nemistuite; sperietori pentru tovarăşi din şcoalele de adulţi.

Autodidact ca cultură, nesigur ca documentare şi ca logică, Gherea venià şi cu un temperament răsboinic, necesar luptelor dn clasă; îndoelnic şi supărător însă în discuţiile academice ale artei. Vorbesc numai de formă; asupra fondului mă voi oprì mai târziu.

Opera criticului nu puteà fi deci decât lipsită de orice discuţie, de orice rece speculaţie în domeniul ideilor abstracte şi senine, de orice rezervă cumpătată de om ce vede în idei şi în artă un joc superior al minţei omeneşti. E un riguros act de credinţă al unui fanatic ce nu se fereşte de nici un mijloc pentru a convinge: revărsare de argumente culese de pretutindeni, vehemenţă de ton, fără a cădeà, de altfel, în trivialitate (ceeace e un mare merit), prolixitate învăluitoare, căldură pătimaşe şi întărâtarea stăruitoare a instinctelor şi nevoilor bestiei ome-

nești. Din fiecare pagină se aude glasul jalnic al stomacului gol al milioanelor de proletari.

Peste lipsa unei culturi temeinice sau a unei cugetări strânse și logice, Gherea n'a altoit nici meritul unui talent literar. Opera lui e negația talentului: o îngrămădire de pagini, cele mai adese confuze ca gândire; în totdeauna neliterare ca expresie; un material inform lipsit de orice preocupare artistică.

„Pricina, scrie, de pildă, d. Gherea, trebue să se caute în viața materială a societăței, în fiziologia socială, în relațiile politico-economico-sociale, într'un cuvânt, în întocmirea socială a societății. Cum medicul caută pricinele unei anomalii a spiritului individual, de pildă a melancoliei, în starea organismului, în fiziologia organismului, găsindu-le uneori pricina în turburarea aparatului mistuitor, alteori în anormalitatea cutărui ori cutărui membru etc., tot așa trebue să căutăm pricinele anormalelor manifestații ale spiritului social în viața materială a societăței, în relațiile politico-economico-sociale".

...Stil de sub-chirurg vorbind despre cele din urmă teorii medicale... Făcând o lungă citație din Taine, Gherea adaugă în alt loc:

— „Numai Taine, marele critic și stilist, știe și poate să puie o chestie mare la înălțimea, la care trebue să stea. Acuma cititorii pot să

vadă cât de mare, cât de intimă, cât de însemnată e chestia cu care ne îndeletnicim în acest articol.

In această citaţie, afară de meritul şi talentul lui Taine ni se arată ca într'o oglindă lipsurile, greşelile lui, şi în general ale celor mai mulţi critici europeni. Se întreabă care e obârşiea descepţionismului în veacul nostru în general şi a decepţionismului în poezie şi în artă în particular. Această întrebare e pusă minunat de criticul nostru, în fraze puternice, în fraze simţite şi mişcătoare; el arată cât e de mare această chestie, cât de groaznic atinge vitalele şi scumpele interese ale omenirii".

In admiraţie: stilul lui Perrichon contemplând munţii Alpi; în critică, stilul unui ghid italian îndreptând tablourile lui Rafael. Cu aceiaşi vulgaritate, naivitate, şi lipsă de relief de cugetare şi de formă, va vorbì d. Gherea despre „cele mai geniale sonete ale lui Eminescu" (I, p. 150) despre „anomaliile societăţii burgheze", în care „toate sunt fleacuri, banul să trăească; banul este ideal, banul religie, banul zeu, şi pântecosul burtă verde proorocul său" şi despre toate chestiunile pe care le atinge.

Având un însemnat loc în evoluţia criticei noastre, opera lui Gherea nu are însă nici o valoare interioară. Ca ştiinţă, un curs seral

ţinut înaintea unei şcoale de adulţi; ca artă, opera pantofarului lui Apelles rătăcit în literatură.

* * *

Aceasta erà deci pregătirea celor doi critici ce intrau în polemică: deoparte, înaltă cultură disciplinată, limpezime de minte, măsură, ironie stăpânită, şi un mare talent literar; de cialaltă, cultură improvizată şi superficială, confuzie de gândire, vulgaritate neiertătoare şi o desăvârşită lipsă de talent literar.

Am fi crezut poate în biruinţa lui T. Maiorescu. A fost totuşi de partea lui C. Dobrogeanu-Gherea.

Strivit sub toate superiorităţile rivalului lui, Gherea l'a biruit, fiind omul generaţiei noi şi adaptând critica la nevoile unei literaturi ce ieşise din faza „culturală".

III

Cu C. Dobrogeanu-Gherea începe deci critică literară română. Nici cea mai bună, nici cea din urmă: dimpotrivă, o critică adese alături de artă şi de literatură.

Aş cità ceva din Gherea. Şovăesc. Trebuind să pornesc dela un text, voi încercà totuşi:

„Mai întâi, scrie el criticul pune întrebare (sic) operei artistice: De unde ai venit? Cum ai venit pe lumea aceasta? Cine ţi e creatorul? etc. După multă trudă, în care adeseori

critica pierde nădejdea de a căpăta un răspuns măcar aproape lămurit (un răspuns deplin lămurit e peste putinţă), după multă stăruinţă, când, în sfârşit, răspunsul e dat, critica pune o altă întrebare: „Acuma eşti aici între noi, vrând ne vrând trebue să te primim aşà cum eşti, spune dar, tu copil răsfăţat şi sublim al Muzelor ce ai să faci între noi şi cu noi? Ne vei face oare să râdem ori să plângem? Ne vei face să iubim ori să urâm? Ne vei face să binecuvântăm ori să blestemăm?... Ne vei face oare să ne închinăm, lui, marelui idol, izvorul luminei, iubirii şi dreptăţii, ori să ne închinăm Satanei sau viţelului de aur? Spune! Dar fiindcă ăst copil sublim răspunde numai celor cari...“ Curm citaţia.

Gherea e un critic ce se poate discutà. Nu se poate cita însă fără o mare suferinţă. De obiceiu, un galimatias simili-ştiinţific de autodidact fanatic: uităm primitivitatea expresiei pentru flacăra pasiunei. Mângâind însă „copilul sublim al Muzelor“, îndulcindu-şi glasul lui aspru şi mlădiindu-l la gingăşii căutate şi rafinate—e cu neputinţă să-l urmărim. Din mâinele viguroase şi negre ale unui cioplitor nu poate ieşi spuma albă a unei horbote. Nu-l voi mai cità deci decât în puţine cuvinte:

„Critica trebue să răspundă, după opinia noastră: de unde vine creaţiunea artistică, ce influenţă va aveà ea, cât de sigură şi vastă va

fi acea influenţă, şi, în sfârşit, prin ce mijloace această creaţiune a r t i s t i c ă lucrează asupra noastră“.

* *
*

Intrebări pe care, desigur, critica modernă şi le-ar puteà pune. Nu însă într'o egală măsură şi în acelaş plan de preocupare.

Iată, de pildă, o creaţiune artistică : opera lui Flaubert.

Gherea se întreabă : de unde vine ? Dela un artist : criticul trebue să analizeze psihicul artistului pentru a explica opera lui...“ — Foarte bine.

„Alături cu analiza psihică a unui ins, critica face şi analiza unui popor“. — Ceva mai puţin bine.

„Psihologia unui popor atârnă de modul natural în care trăeşte poporul, atârnă în mare parte de întocmirile politico-sociale ale acestui popor, deci trebue de aflat legătura între opera artistică şi mediul natural şi social în care trăeşte artistul“. Un astfel de instrument critic poate duce la o adevărată falsificare literară ; în mâinile unui critic prolix, el duce la o maculatură dureroasă. Opera critică a lui C. Dobrogeanu-Gherea e şi una e şi alta.

Vom vedea mai târziu aplicarea acestei doctrine în literatura română. Deocamdată ne oprim la spiritul ei general.

Plecasem dela opera lui Flaubert.

In ea găsim câteva note, pe care criticul le explică : „fantasticitatea, (sic) prin creşterea fanatică religioasă, pe care i-a dat-o mă-sa (!) ura către femei, prin o trădare mişelească suferită de însuşi poetul".

Nemulţumit cu atât, criticul se ridică apoi dela artist „la mijlocul în care trăià el :"

— „Fanatismul religios, pe care a voit să i-l insufle mă-sa (!) şi care s'a arătat în creaţiunea poetului prin iubirea către fantastic, îi vom aflà pricina în starea religiei, în faptul că religia aveà mai mare înràurire asupra femeilor. Lucru, care la rândul său se datoreşte unor cauze anumite : stării femeei în societate. In sfârşit, faptul trădării, analizându-l, vom vedeà, că nu-i un fapt izolat, ci foarte obicinuit în mediul în care trăià poetul, şi vom aflà că se datoreşte stării ce s'a creat pentru femei în societate, creşterei falşe ce li se dă etc."

Ca stil, e o vulgaritate supărătoare : ca gândire, deschide zăgazurile vorbăriei zedarnice.

Mai întâi o necunoaştere de noţiuni elementare : „fanatismul" şi „fantasticul" nu sunt în nici o legătură. „Fantasticul" operii lui Flaubert nu se poate explicà prin „fanatismul" religios al mamei marelui scriitor : la mijloc, nu e decât o asemănare fonetică. Noţiunile sunt streine între ele : în poeziile lui Eminescu găsim, de pildă, elementul fantastic. Nu însă şi vreun fanatism oarecare.

Apoi chiar dacă ar fi vre-o legătură: întru cât o operă poate fi explicată prin influenţa mamei autorului? Se pot cită atâţi scriitori liberi-cugetători cu mame evlavioase; se pot cită atâţi poeţi ce au fost înşelaţi în dragostea lor fără a fi „urât femea" Ce ne dovedesc deci amănuntele îngrămădite de critica ştiinţifică? Sau dacă în unele cazuri se găseşte o legătură de cauză şi efect, pe temeiul cărei legi ştiinţifice putem săr în necunoscutul generalităţilor întinzându-ne, de pildă, asupra condiţiei sociale a femeei în societatea modernă? Ştiinţificeşte, nu foloseşte la nimic, nu ne explică opera de artă. In schimb, deschide orizonturi largi tuturor diletanţilor ce ar voi să şi reverse prolixitatea în chestiuni lăturalnice, în dauna obiectului principal al criticei: valoarea artistică a unei opere.

* *
*

Critica îşi poate pune, negreşit, şi cealaltă întrebare: care e influenţa socială a unei opere literare? O operă poate fi, în adevăr, un ferment social; ea poate aveà o înrâurire asupra idealităţii unei anumite epoce şi înscrie o undă în ritmul sufletesc al unui popor. Pentru a fi completă, critica trebue să îmbrăţişeze şi alte chestiuni ce se ridică în chip legitim în jurul unei opere de artă. Ea se întretae adesea cu istoria, sociologia şi psichologia; ea e

astăzi şi mai complexă decât îşi închipuia Gherea acum un pătrar de veac...

Un lucru nu trebue însă pierdut din vedere: planurile în care se aşează aceste probleme ridicate de critica literară. Inainte de toate, e primatul esteticei.

Gherea, de altfel n'a uitat-o cu totul: e al patrulea canon al criticei sale. „Aici, scrie el, va fi vorba de stil, ritm, rimă, peisaj, descripţia naturii, combinaţia felurită de icoane, atingerea cutărei ori cutărei coarde a inimei, cutărei ori cutărei coarde a creerilor etc. (creer cu coarde!)"

A reduce canonul estetic la o chestiune de ritm şi de rimă, e puţin lucru. Din nefericire, critica estetică, şi deci adevărata critică, se reduce numai la atât în opera lui C. Dobrogeanu-Gherea. Iată cea dintâi şi cea mai mare slăbiciune a criticei lui: lipsa de proporţii. Obiectul esenţial al criticei e înăbuşit. Pentru a-i da adevărata lui valoare, Gherea ar fi avut însă nevoie de intuiţie artistică şi de talent literar.

In schimb, criticul a trecut în planul întâi preocupările lui sociale foarte onorabile dar cu desăvârşire periferice. In această activitate lăturalnică, se desvoltă opera lui critică: bogat prilej de locuri comune, de lungi digresiuni pseudo-ştiinţifice, de generoase viziuni sociale, de teorii economice şi—după cum vom vedea—de falşe şi preconcepute generalizări literare.

IV.

C. Dobrogeanu-Gherea a limitat deci problemele criticei literare la următorul tetralog: „de unde vine creaţiunea artistică, ce influenţă va aveà, cât de sigură şi de vastă va fi acea influenţă şi, în sfârşit, prin ce mijloace această creaţiune artistică lucrează asupra noastră".

Patru întrebări. Intrebări legitime. Numai perspectiva în care sunt puse şi greutatea ce cade asupra fiecăreia din ele, sunt îndoelnice.

Se cuvine să judecăm pe oameni după fapte, nu după cuvinte. Mulţi cunosc binele şi natura lui; puţin îl şi făptuesc. Ieşind din sfera abstractă a cunoştinţei, ideile trebue să intre în regiunea afectivă şi voliţională. Nu e deajuns să punem problemele criticei în mod principial; să ne coborîm la practica lor amănunţită şi stăruitoare. Un critic nu trebue cântărit după teoriile lui ci după aplicarea lor: teoriile sunt expresia unui ideal; aplicarea e realitatea noastră sufletească; ce am voi să fim şi ceiace suntem.

Gherea a recunoscut criticei patru probleme. Puteà să recunoască şi mai multe. Numărul lor teoretic nu are nicio însemnătate. In practică, criticul le-a redus numai la două: „de unde vine creaţiunea artistică" şi „ce influenţă va avea". Atât.

De unde vine?— Dela scriitor; peste scriitor

dela mediul imediat în care a trăit el; peste mediu, dela rasă. Intr'un cuvânt: reflexul mediului social asupra operei de artă.

Ce influenţă va aveà?—Deci: reflexul operei de artă asupra mediului social.

Critica lui Gherea se limitează, de fapt, la aceste două probleme cardinale: cauza fenomenului literar şi efectele lui Fenomenul nu mai e privit în sine, ca un fapt de sine stătător. E interesant numai prin provenienţă şi prelungirile lui sociale. Arta, în înţelesul unei emoţii estetice, dispare; rămân în picioare numai problemele etiologiei şi a finalităţei ei. Gherea a recunoscut, de altfel, teoretic şi existenţa problemei *estetice*. Nu putea altfel. In opera lui reală, ea este însă aproape uitată.



De unde vine creaţia artistică?

Mi se umple sufletul: tinereţe! tinereţe!

Problemele altor timpuri; problemele copilăriei: teoria mediului cu toate făgăduelele şi lesnicioasele ei îngrămădiri de presupuneri; Hippolyte Taine cu impunătoarele lui volume asupra literaturii engleze şi a filozofiei artei: Gherea cu impetuoasele lui articole; polemica vremii urmărită cu atâta înfrigurare... Alte timpuri Critica de azi şi-a întors faţa dela aceste discuţii principiale. Spiritul ei se îndreaptă

tot mai mult asupra artei în sine: din doctrinară ea devine o aplicare metodică a unor legi mecanice. O operă de artă e o construcţie logică; critica şi în definitiv întregul spirit modern se îndrumează astăzi spre migăleala ştiinţifică a ceasornicarului încovoiat pe rotiţele lui subţiri.

Teoria mediului! Vremea a rânduit-o printre acele teorii, în care adevărul se combină cu neadevărul. Valoarea ei stă mai mult în măsura şi înfrânarea meşteşugită a celui ce o mânueşte decât în sine. Din formidabila catapultă de război a lui Taine n'a mai rămas decât adaptarea ei magistra ă la *Istoria literaturii engleze*; din catapulta facsimilată a lui C. Dobrogeanu-Gherea n'a mai rămas nimic. Aplicarea ei la condiţiile speciale ale literaturii române n'au găsit în Gherea un meşteşugar de preciziune. Tot ce a voit să clădească pe temelii autohtone şi pe observaţie proprie e lipsit de aderenţă De altfel, teoria mediului nu şi dă deplina ei măsură decât în largi îmbrăţişări de epoce literare, de veacuri de mişcare culturală şi artistică. Privite în perspectivă istorică, epocele prind o adevărată personalitate: între fizionomia lor morală şi fizionomia lor materială şi economică se pot stabilì oarecari legături. In acest chip a folosit-o şi Hippolyte Taine în *Istoria literaturii engleze*: pe fondul unei cercetări de psihologie a rasei şi a variaţiunilor formelor

de viaţă socială în decursul veacurilor, el a desprins şi variaţiile factorului spiritual al poporului englez, cristalizat în momente artistice.

Aplicată la o epocă restrânsă şi prea apropiată, teoria mediului coteşte la generalizări pripite şi neîntemeiate: e cazul lui C. Dobrogeanu-Gherea. Aplicată la anumite individualităţi separate, ea rătăceşte în labirintul consideraţiilor fără folos, al amănuntelor uneori oţioase, iar alteori odioase. E cazul aşa zisei „critice ştiinţifice“: vast câmp de peticeală universală, de scormonire, care, sub pretextul documentării ştiinţifice, îndestulează o mică nevoe de curiozitate nesănătoasă sau ţine locul unei paupertăţi intelectuale...

In orice chip ar fi aplicată, teoria mediului trece, dealtfel, dincolo de obiectul estetic. Taine ajunsese la rigida ei formulare, sub imperiul spiritului său constructiv. *Filozofia artei în Italia şi în Flandra* sau *Istoria literaturii engleze* sunt nişte vaste şi ingenioase sinteze. Nu le poţi cere adevărul amănuntelor.

Pe urma criticului francez, a venit apoi şi Gherea, stăruind mai mult asupra factorului economic. Nicăeri, nevoia unei minţi sintetice; pretutindeni, o preocupare socială împinsă până la interpretarea materialistă a tuturor fenomenelor de ordin moral.

*
* *

Creaţiunea artistică e reflexul unui mediu,—

dar şi mediul poate fi într'o măsură oarecare reflexul unei creaţiuni artistice. Admiţând influenţa unei opere de artă asupra noastră îi admitem şi putinţa de a ne preface sufleteşte. Un mare artist este deci un mare modelator de oameni. Gherea s'a gândit puţin la această neaşteptată latură a problemei „influenţei creaţiunei artistice“, pe care o pusese în tetralogul criticei sale. S'au gândit însă alţii mai mult. Alături de teoria mediului a crescut deci o teorie răsturnată: nu mediul crează pe artist, ci artistul crează sau modelează mediul. Un oarecare adevăr, negreşit. O învăţătură, cu siguranţă: să fim cumpătaţi în generalizări. Altminteri, din lucruri picură nu numai lacrimi ci şi ironie.

In explicarea genetică a artei Gherea greşise prin silnica ei interpetare din punctul de vedere a unui determinism economic. In cea de a doua problemă, el arată acelaş zel de apostol social, cerând dela artist anumite idealuri, care din întâmplare erau şi idealurile criticului nostru.

Gherea s'a apărat totuşi de învinuirea unui sectarism autoritar. Necunoaşterea de sine i-a dat, în adevăr, putinţa să scrie:

„Prevăzând încă de mult o astfel de obiecţiune, am explicat în articolul „tendenţionismul şi tesismul de artă“, că ceeace, în adevăr, cer artistului e *sinceritatea*; e ca în opera lui să şi

exprime adevărata personalitate, să nu se îmbrace în haine de sărbătoare. „Zi, poete, spuneam eu, aceia ce'ți arde sufletul, ce face inima ta să bată cu durere ori cu bucurie etc".

Una e vorba, alta e fapta. Incă odată, formulările de caracter general n'au nici o însemnătate. Tot Gherea adaugă însă ceva mai jos: „Asemenea e foarte natural ca un critic, având anumite convingeri, să dorească ca aceleaşi convingeri şi simțiminte să le aibă şi poeții, cu atât mai mult, cu cât poeții sugerează simțimintele ce le au cititorilor lor".

E „natural", poate, pentru un critic social. Foarte puțin natural, pentru un critic literar. De fapt, înseamnă robia artistului față de idealurile criticului; şi mai înseamnă şi totala deviare a judecății critice în materie literară: e cazul lui C. Dobrogeanu-Gherea.

Rămâne s'o vedem în cadrele literaturii române.

V

C. Dobrogeanu-Gherea găsise teoria mediului înarmată ca o Minervă în cele două mari lucrări ale lui Taine: *Istoria literaturii engleze* și *Filozofia artei;* doctrina materialismului economic e una din aplicațiile cunoscute ale socialismului modern la istorie sau chiar la critica literară. Gherea nu este deci original. Nici nu i-am fi cerut să fie.

Originalitatea lui nu puteà începe decât în cadrele literaturii române, după cum originalitatea lui T. Maiorescu pornise dela aplicarea la împrejurările noastre culturale a două principii de adevăr general. Rămâne deci să ne scoborîm la exemplificările acestor teorii împrumutate.

*
* *

Am arătat că, de fapt, critica lui Gherea se limitează la două probleme: cauza operei de artă şi efectul ei—fără a mai stărui şi asupra operei de artă în sine. Cauza e în artist şi peste artist, în mediul social: o cauză deci socială. Efectul e, fireşte, asupra societăţii: un efect social. Critica lui C. Dobrogeanu-Gherea e prin urmare mai mult socială şi prea puţin artistică.

Dacă ne-am opri asupra cauzei sociale a literaturii, ne-am opri asupra teoriei mediului. Am făcut-o altădată. Ne vom opri deci numai la aplicarea ei în marginele literaturii noastre.

Intreaga activitate a lui Gherea e străbătută în această privinţă de o idee: literatura română modernă de după 1848—ca, de altfel, întreaga literatură universală modernă—e o literatură „decepţionistă".

Un critic „eficient" ca Gherea trebue să se întrebe: pentru ce?

„Pricina decepţionismului nostru, scrie el, a decepţionismului poeţilor noştri-îşi are obârşia în anomaliile societăţii burgheze“.

Sau :

„La 1848 vechea stare a întocmirilor sociale cădeà şi în locul ei trebuià să se aşeze o întocmire nouă : societatea burgheză... Intocmirea socială burgheză, care a înşelat atât de tare nădejdiile apusului, a înşelat şi pe ale noastre şi decepţiunea noastră trebuià să dea loc şi la noi curentului decepţionist în literatură“.

Aceasta e axa cugetării critice a lui Gherea. Şubredă axă.

A vedeà în criza de pesimism dela jumătatea veacului trecut, a vedeà în ceeace s'a numit „boala veacului“ — o criză de „decepţionism“, înseamnă a vedeà scurt şi mărunt. Inseamnă a scobori pesimismul la decepţionism : două noţiuni cu totul deosebite. Problema e, de altfel, prea largă, pentru a fi atinsă acum în universalitatea ei. Ne mărginim la literatura română.

Gherea vede în literatura noastră de după 1848 un curent „decepţionist“, ieşit din „sfărâmarea iluziilor, corupţia socială neauzită, mijlocul social păcătos“. Şi fruntaşul tipic al acestei noi stări sufleteşti de nemulţumire faţă de „anomaliile societăţii burgheze“ ar fi Eminescu...

Suntem astăzi la o oarecare depărtare de literatura jumătăţii a doua a veacului trecut. O putem judecà deci cu mai multă nepărtinire şi

cu o îmbrățișare mai largă. Snntem în drept să spunem că nu se poate vorbi de o literatură „decepționistă“ română...

Am avut, negreșit, o literatură de reacțiune împotriva unor fenomene sociale ieșite din prefacerile grăbite ale statului român: câteva din comedioarele f ră relief ale lui Alecsandri, satira viguroasă a lui Caragiale, critica lui T. Maiorescu și, în genere, direcția culturală a *Junimei.*

Literatura aceasta nu este însă o literatură obosită și decepționistă. Dimpotrivă, e o literatură sanguină, conservatoare, uneori chiar reacționară (activitatea ziaristică a lui Eminescu). In nici un caz, socialistă. Dacă ar fi putut, ne ar fi dus îndărăt: poate char la boerii cu ișlic. Libertățile i se păreau prea mari; egalitatea și fraternitatea Revoluției franceze, nișțe primejdioase iluzii; „idea'urile“ sociale ale lui Gherea, desigur, o rătăcire a minței. Prin urmare, nu atitudinea omului ce zice: cât de mult așteptăm și cât de puțin a ieșit! Ci atitudinea omului prididit: prea mult și mai ales, prea de timpuriu.

Sigurul curent literar și cultural mai puternic dela formarea statului român e curentul *Convorbirilor Literare,* un curent conservator ce s'a pus tocmai deacurmezișul înoirilor pripite. Departe de a fi „decepționat“ de roadele sterpe ale Revoluției generoase, el a tăgăduit Revo-

luția în sine (mai ales Eminescu) şi a căutat să i îngrădească electele democratice.

Atunci unde e literatura de care ne vorbeşte Gherea: literatura scriitorilor decepționați în fața rezultatelor anului 1848? Literatura celor desgustați de „anomaliile societății burgheze", care ar fi trebuit să fie înlocuită cu binefacerile societății viitoare „sindicaliste..." Această literatură „decepționistă" nu există decât în teoriile criticului. Sub tirania unor anumite idei sociale. Gherea şi a închipuit că a existat, în adevăr, o literatură „decepționistă", în care se tălmăcià toată revolta scriitorilor în fața unei societăți burgheze rău întocmite. Gherea şi-a luat propria lui revoltă drept o realitate.

* *
*

Gherea şi a mai ales ca reprezentant tipic ale acestei literaturi închipuite pe Eminescu.

Rea alegere.

Studiul lui asupra marelui nostru poet dovedeşte o totală neînțelegere critică: o pildă de sugestie. A vedeà în largul, adâncul şi înnăscutul pesimism al lui Eminescu un „decepționism" social, înseamnă a nu ține seamă de partea cea mai profundă a operei scriitorului nostru; înseamnă a l scobori din înălțimea lui la rolul cu mult prea jos al unui mic nemulțumit de orânduirea societății noastre...

Cazul lui Gherea e tipic pentru toți doctrinarii ce pleacă dela o teorie pentru a o exemplificà apoi *in anima vili*. Intregul studiu asupra lui Eminescu nu e de cât o țesătură de false argumentări pornite dela o premisă apriorică. In Eminescu Gherea voià să vadă un mare decepționat social.

Proton pseudos.

Ca să fi fost decepționat, trebuia să fi avut mai întâi speranțe. De aici invenția unui Eminescu „idealist"—lăsând, de altfel, la oparte impioprietatea cuvântului... *Deuteron pseudos.*

„Eminescu, scrie Gherea, după intima lui natură fiind idealist, pesimismul lui se datorește înrâuririi mijlocului social":

Sau:

„Așà dar lupta între idealismul naturii poetului și între pesimismul provocat de mediul social, pe deoparte, iar pe de alta, între năzuințile idealiste ale poetului și între înrâuririle conservatoare ale mediului în care trăià—iată cauzele neconsequenței caracteristice întregei opere a lui Eminescu".

Nici o vorbă nu e adevărată din această fantastică teoria a unui Eminescu în condradicție cu sine însuși, pentru a face plăcerea teoriilor lui Gherea. Omul acesta scrià încă din 1871, adică de pe când se aflà ca student la Viena și nu cunoștea încă „mediul social".

A fi? Nebunie şi tristă, şi goală,
Urechea te minte şi ochiul te 'nşeală
Ce-un secol ne zice, ceilalţi o dezic
Decât un vis sarbăd, mai bine nimic.

Cine spune: *A fi? Nebunie şi tristă şi goală* nu e un „decepţionat“, ci un pesimist integral şi, când o-spune la o vârstă atât de fragedă, nu mai e un „idealist“, deviat prin „înrâurirea mijlocului social“, ci de-adreptul un pesimist primar şi congenital.

Aceasta ca poet.

Ca ziarist ori cugetător politic, nu e om care să fi urît mai mult „idealurile“ lui Gherea decât Eminescu. Fantasmagoria societăţei viitoare a scos, în adevăr, din Eminescu accente de un reacţionarism sălbatic. După dânsul ar fi trebuit să ne întoarcem la administraţia Regulamentului organic: „De aceia, scrià el, credem a ne împlini o datorie, constatând că administraţia Regulamentului organic a fost părintească alături cu administraţia inaugurată prin curentul de idei dela 1848“.

Mai mult decât atât:

„Când vom ajunge, mai scrie Eminescu, la realizarea corectă a formulelor metafizice din J. J. Rousseau, atunci ne vom trezi că nu mai există popor românesc şi acele formule nu vor fi, credem, suficiente pentru a hrăni iluzia gre-

ço-bulgarilor din Bucureşti că trăesc într'un mic Paris".

„Decepţia" lui Eminescu nu vine deci din neaplicarea idealului integral al revoluţiei. Dimpotrivă: aplicarea lui ar fi fost nenorocirea cea mai mare a poporului românesc.

Din această cercetare vedem deci că în cea dintâi problemă a criticei lui, cu privire la „cauza socială" a operei de artă, Gherea e puţin original în partea doctrinară a teoriei mediului, şi foarte nefericit în aplicarea ei la cadrele literaturii române.

VI

Ne mai rămâne acum a doua problemă, la care se limitează critica literară a lui Gherea: finalitatea artei. Căci Gherea îi recunoaşte o finalitate socială. Emoţia estetică nu-i ajunge. Mai mult: nici nu-l interesează. Considerând opera de artă ca „un produs al mediului", e firesc ca la rândul ei să aibă o acţiune socială asupra acestui mediu.

Cu recunoaşterea unei finalităţi sociale a operei de artă, se ridică şi problema tendenţionismului şi a moralei în artă. Două probleme asupra cărora nu mă voi opri acum. De altfel, au devenit inactuale. Critica de azi se îndreaptă spre alte cercetări.

Am arătat în altă parte a acestui studiu că Gherea se fereşte de a recunoaşte amestecul criticului în arta poetului, subordonarea idealurilor artistului. In mai multe rânduri povăţueşte pe artist „să scrie ce are pe suflet".

In teorie...

Rămâne să verificăm însă teoria prin practică...

Vom luà studiul asupra lui Eminescu: piatra de încercare a criticei lui Gherea, în care găsim aplicarea teoriilor lui. Relieful lor e deci mai puternic; toate minţile limpezi încep să se înţeleagă cel puţin asupra lui Eminescu...

Una din învinuirile mai însemnate aduse marelui poet e indealizarea trecutului, este absorbirea lui în formele trecutului în loc de a scrutà căile viitorului: *recte*, a viitoarei societăţi comuniste.

„Această tendinţă, scrie Gherea despre poetizarea trecutului, micşorează valoarea creaţiilor lui Eminescu, şi suntem cu desăvârşire încredinţaţi că tot ea n'a dat voe să se desfăşure în întregime talentul celui ce a scris *Călin*, *Satirele* şi *Luceafărul*".

Intâia afirmaţie.

A doua afirmaţie priveşte închipuita luptă lăuntrică a lui Eminescu pentru a ajunge la această poetizare a trecutului. „Lupta" e analizată în creaţiunea „Demonului" marelui poet din *Inger* şi *Demon*: „Cele două principii dus-

mane ce se luptă în inima poetului, principiul viitorului şi principiul trecutului: fondul prim de idealism şi optimism al poetului cu pesimismul german covârşitor, câştigat mai târziu sub înrâurirea mediului social".

In privinţa antinomiei sufleteşti a lui Eminescu, am arătat mai sus că e născocită pe dea'ntregul de critic pentru nevoile teoriilor şi polemicilor lui. Eminescu a fost *unul*, de o unitate sufletească împinsă până la exagerare.

Rămâne deci numai întâia afirmaţie: idealizarea trecutului „nu i a dat voe să şi desfăşoare în întregime talentul", cu alte cuvinte: dacă Eminescu ar fi cântat viitorul ar fi avut mai mult talent. Afirmaţie lipsită de seriozitate. Şi totuşi nu e o lunecare de condei, ci ideia centrală a întregei critice a lui Gherea. Prin urmare, criticul nu mai rămâne la „cântă, poete, ce *ai* în suflet" — ci trece la „cântă, poete, ce *am eu* în suflet". Una erà teoria neutrală, alta practica intervenţionistă.

De ce a cântat Eminescu trecutul? Pentrucă l'a simţit. Pentruce n'a cântat viitorul? Pentrucă nu l'a simţit. Pentruce mai toţi poeţii cântă trecutul? Pentrucă mai toţi poeţii simt trecutul...

Sunt trei feluri de oameni: cei ce trăesc în prezent; cei ce trăesc în viitor... şi cei ce trăesc în trecut.

Oamenii prezentului sunt oamenii politici şi oamenii de acţiune. Se frământă, se sbucium㠁să prindă clipa ce sboară pentru a-i scoate din pântece mierea gustoasă. Ei înţeleg rostul vremilor, folosindu-se de tot ce aduc. Nu vor să le scape o plăcere neîncercată. Pânditori dibaci, aşteaptă la colţul pădurii pe trecătorul bogat pentru a-i golì buzunarele. Timpul trece fără a se mai întoarce. Omul nostru îl vede ducându-se fără părere de rău. Aţintit numai asupra clipei ce vine, nu păstrează nici o amintire clipei ce s'a dus. Recunoştinţa nu-l ţine în loc.

Alţii, mai sbuciumaţi, se gândesc numai la viitor. Se grăbesc să scape de prezent, alungându-l, biciuindu-l fără a se întrebà de rostul lui. Mintea lor rătăceşte în lumea Chimerei cu trei capete. Sunt vizionarii şi nemulţumiţii tuturor epocelor. Trăiesc din schimbare şi din devenire. Sunt profeţii societăţii viitoare, înfometaţii unui ideal nerealizabil. Işi jertfesc totuşi viaţa pentru o omenire mai bună.

...Iată-i şi pe oamenii trecutului.

Sboară vremea sgomotoasă; ei o lasă să sboare, fără a o oprì din fugă. N'o cercetează; nu se bucură de darurile ei...

De unde vine timpul şi unde se duce? Clipele aleargă, bătând grăbite din aripă, neînţelese. Cei ce trăesc în trecut nici nu'şi dau silinţa să priceapă priveliştea lumei cu icoanele ei repezi.

După ce s'au dus însă, ei se adâncesc în

sine. Tot ce n'au trăit când trebuià, li se ridică în suflet, limpede şi viu cu o puternică realitate. Trecutul trăeşte acum o viaţă nouă. Lucruri ce păreau pierdute pentru totdeauna, nebăgate în seamă, adâncite în neagra veşnicie ca „steluţa" lui Alecsandri, lăsase totuşi în suflet o urmă. Trecută cu vederea la început, ea se înfăreşte apoi biruitoare...

In anumite ceasuri din taină, amintirile se ridică deodată ca aburii deasupra lacului, îmbinându-se în forme plutitoare.

Pentru a căpăta adevărata viaţă sufletească, tot ce e trebue să fi încetat de a fi. Din sfărămiturile unor amănunte moarte se încheagă deci o viaţă nouă, fără trup, dar cu suflet, care trăeşte atât cât e cuget şi memorie în noi. Oamenii trecutului poartă astfel în sufletul lor o preţioasă comoară de lucruri netrăite la timp, dar care, în amintire, îşi desvălesc bogăţia ochilor doritori să le vadă.

Ceiace alţii trăesc numai o singură dată, ei trăesc de nenumărate ori, îndreptându-se pe furiş ca avarul la tainiţa în care îşi ţine aurul cel mai preţios; aurul pe care nu-l poate fura nimeni, aurul lucrurilor ce au fost, fără a fi şi care, când nu mai sunt, trăesc totuşi o viaţă nepieritoare.

Erà deci firesc ca Eminescu să se îndrepte spre trecut ca *poet*. Ca teoretician politic, *nu*.

Critica lui Gherea e, prin urmare, o „ingerință“ nepermisă. Criticul vrea să-și impună temperamentul lui de vizionar combativ înaltei contemplativități a poetului.

Voi mai da o pildă de această ingerință. Voi cità chiar o pagină, care va rămâne, desigur, clasică pentru specia criticei lui Gherea:

„O femee, scrie criticul, ai cărei creeri sunt munciți de gânduri multe și vii, al cărei cap e frământat de problemele întinse și grele ale vieții omenești, a cărei inimă bate cu durere pentru durerile lumii, care știe să se aprindă pentru idealurile înalte ale vieții omenești, care știe și să iubească lucrurile vrednice de iubire, și să le urască pe cele cărora li se cuvine disprețul; o femee tovarășă, pe viață și pe moarte a bărbatului; o femee, care să ție sus, împreună cu dânsul, steagul pe care-s scrise cele mai înalte cerinți ale viitorului omenirii, care va ști să înalțe acest steag și să-l poarte singură la nevoie, care va ști să sugereze în copii cele mai înalte virtuți cetățenești; o femee care știe să trăiască, dar știe și să moară, femeea-erou, într'un cuvânt, ah! astfel de femeie nici prin gând nu i a trecut lui Eminescu!

Pe această femee eroică, ideală o vor cântà poeții viitorului“.

Iată idealul de femee al lui Gherea...
Frumos ideal.

A cere însă ca idealul femeei viitorului, a femeei erou, a femeei care cere să ţie sus „steagul pe care's scrise cele mai înalte cerinţe ale viitorului omenirei"—a cere un astfel de ideal poeţilor, e una din cele mai mari naivităţi. A judecà erotica lui Eminescu din punctul de vedere al acestui ideal anti-poetic, scoborând-o, e semnul unei totale incomprehensiuni critice. A fost, de altfel, biciuită din vreme. E şi dovada cea mai sigură a ingerinţii criticului asupra artistului. Atât voiam să arăt.

Şi în a doua problemă a criticei lui, Gherea lunecă deci alături de obiectul funcţiunii sale, deformându-l.

* * *

Astfel se prezintă opera lui C. Dobrogeanu-Gherea, după mai bine de un pătrar de veac. Ocupă, negreşit, un loc în evoluţia culturii româneşti. E cea dintâi încercare de critică literară română. Din ea trăieşte afirmaţia energică a nevoiei unei critice literare independente, puternice, îmbrăţişând multe şi felurite probleme, o critică ieşită din scuticele criticei culturale, şi mergând cu paşi proprii şi siguri. Mai trăeşte şi o suflare generoasă şi umanitară răspândită în toate paginile acestui vizionar social. Şi, în sfârşit, un nobil cult al ideilor, cu înlăturarea personalităţilor spre care rassa noastră e, de altfel, atât de pornită.

Luată însă în sine, opera critică a lui Gherea a ieşit din sfera actualităţii. Timpul n'a cruţat-o. Eliminând aproape cu desăvârşire adevăratul ei obiect, emoţia estetică, critica lui Gherea s'a limitat la două probleme periferice: cauza şi efectul social al operei de artă. In ceiace priveşte întâia problemă, Gherea a împrumutat pe de-a'ntregul teoria mediului a lui Taine, aplicând'o la împrejurările literaturii noastre: a falsificat-o apoi şi mai mult prin nedibăcia lui şi prin prea marea apropiere a epocei la care o aplică. In ceiace priveşte efectul social al operei de artă, Gherea a alunecat la un tendenţionism arbitrar şi primejdios şi la o ingerinţă incomprehensivă.

Ideile se mai pot încă discută. Sub raportul artistic opera lui Gherea e însă cu siguranţă anacronică, fiind un rar monument de vulgaritate. Gherea scrie cu linişte: „un tip *mai* superior" (I, 302) sau *„n'aş mântuì până mâne,* dacă aş dorì să trag toate concluziunile infinit de absurde etc..."

Opera lui a intrat în istorie. Va mai găsì oameni cu simţul evoluţiei culturale ca s'o respecte. Nu va mai găsì însă cititori.



MIŞCAREA „SAMANATORULUI“

I.

Doctrina „Sămănătorului“

După doctrîna lui Auguste Comte, omenirea a străbătut în felul ei de a cugeta trei epoce bine hotărâte: epoca *teologică* a elaborării tuturor religiunilor şi conceptiunilor de lume, din care e înlăturat principiul succesinnit nestrămutate a fenomenelor. Fenomenele sunt actele nemijlocite ale unei ființe nevăzute, a unui zeu. Aceasta e geneza fetişismului şi a politeismului. Când, prin generalizare, forțele sau redus la una singură, omenirea a ajuns la monoteism.

Băgând de seamă statornicia fenomenelor, omul n'a mai crezut apoi în zei. I-a înlocuit cu nişte puteri ascunse printre noi, într'o regiune încă nepătrunsă: principiul vital, finalitatea naturii şi celelalte entități ale *epocei metafizice*.

Târziu de tot a sosit şi epoca *pozitivă* sau a ştiinţei ce se sileşte să afle legile succesiunei fenomenelor. Le prevede şi uneori se şi slujeşte de ele.

In orice ramură de activitate intelectuală a omenirii civilizate, găsim un proces mărginit la două faze: la baza *raţionalistă* şi la baza adevărat *positivistă* sau ştiinţifică...

Nu mai sunt fetişe. In piatra de care ne-am împiedecat nu e un zeu ascuns şi vrăşmaş, pe care trebue să-l ademenim prin farmece. Nu stabilim o legătură de cauzalitate numai pe principiul succesiunii în timp.

Nu mai sunt nici zei. Mânia mărei nu e mânia unei divinităţi nemulţumite. Braţul vânjos al lui Zeus nu mai aruncă trăznete deasupra muritorilor răzvrătiţi. Hefaistos nu loveşte cu ciocanele în măruntaele pământului...

Puterile naturii nu sunt libera funcţiune a unor zei independenţi, înzestraţi cu înţelegere şi cu voinţă,—în deosebire de concepţia panteistică. Există atunci o divinitate, una singură, din ale cărei mâini dibace să fi ieşit cosmosul atât de bine orânduit?. E cu putinţă.

Ştinţa nu cunoaşte însă bănuelile; ea nu e decât înşirarea metodică a faptelor şi stabilirea legăturilor de cauzalitate. Dumnezeu nu e însă un fapt.

Dar dacă Dumnezeu nu e nici piatra de care

ne-am împiedecat, nici Zeus Nefelegeritul, „împrăştietorul de nouri“, nici un fapt ştiinţific: de ce n'am fi chiar noi? Nu mai suntem robii puterilor naturii. Nu ne-e frică de trăznet. Ne putem apăra şi împotriva morţii. N'am ajuns să înfrânăm toate forţele oarbe; va veni însă vremea... Omul e o mare divinitate creatoare: a creat pe de-antregul o limbă, apoi o vastă cultură şi ideologie: basme, legende, literatură ştiinţă, artă. A alcătuit puternice comunităţi. Un stat e un Liviathan biblic: cu mii de organe, şi funcţiuni, şi mai înante de toate cu o atmosferă pe care trebue s'o respire pentru a putea trăi. I am creiat-o, dându-i o morală, înzestrând-l cu obiceiuri şi legi pentru bunul mers dinănntru, şi pentru progresul armonic al popoarelor în legăturile din afară...

Fiind creatori, nu suntem noi oare adevăratul Dumnezeu?

E panta ce a dus la *raţionalism*. Am înlocuit credinţa în puterile naturii sau într'o divinitate din afară prin credinţa în puterile nemărginite ale raţiunii omeneşti. Am făcut din om un Dumnezeu, în arbitriul căruia stă lumea morală. Putem schimba idealitatea unui neam: ajunge să facem cărţi. O limbă se poate desfigura prin porunca unei Academii; o religie se poate înlocui după nevoile de stat. Peste tot stă neclintit ochiul cuminte al raţiunii...

Dela ea pleacă şi rătăcirea unui veac întreg. E veacul al XVIII al filozoflor francezi, al făuritorilor de sisteme raţionaliste, al ideologilor ce credeau că societăţile omeneşti au la bază „un contract social", al legiuitorilor ce aşterneau pe hârtie la Paris o constituţie pentru... republica Poloniei, al fanaticilor ce înlocuiau religia creştină prin cultul „Raţiunii" plimbată sub înfăţirea unei femei pe stradele Parisului...

La noi ideile vin cu cel puţin jumătate de veac mai târziu.

Ne făcând filozofie, ne-am sbătut numai în probleme de limbă. Am avut şi noi raţionaliştii noştrii. In numele raţiunii suverane, Ardelenii au tăiat, şi isgonit cuvinte, aruncând din nou graiul în tipare „raţionaliste"... Până mai acum câţiva ani, Academia se mai credea în drept de a legifera în limbă. Ţara noastră a fost înzestrată cu cele mai „raţionale" legi, care nu erau însă ieşite din nevoi reale. Era firesc deci să rămână pe hârtie.

In neînsemnata noastră activitate critică, aceeaş cult al „raţiunii"...

Deşi s'a încercat cel dintâi să dea o bază ştiinţifică criticei, Gherea a lunecat repede la un apostolat literar, propovăduind anumite idealuri sociale. Unde mai e „femeia cetăţeană?" unde

e cântarea umanităţii viitoare? Nici un cântăreţ nu le a slăvit. Menirea criticului nu e să proclame în literatură idealuri sociale, ci să vină în urmă ei, culegând, lămurind... A sosit vremea ca şi critica noastră să intre pe calea adevăratei *pozitivări*.

* * *

Aş fi privit pe d-l N. Iorga drept un „reformator", dacă nu i aş fi citit volumul [1]) în care şi-a adunat activitatea delà *Sămănătorul*. Mişcarea produsă de această revistă îmi părea cunoscută. Am scris şi două volume în legătură cu ea [2]). In polemicele timpului vorbiam de „ţărănism" şi de opincărism" ca de lucruri vii. Unii cu înflăcărare apostolică; alţii cu duşmănie; câţiva cu neîncredere îngăduitoare.

Imi închipuiam că voi regăsi în cartea d-lui N. Iorga ecoul acestor polemici ca într'un mauzoleu al ţărănismului. Citind o, n'am avut impresia că d. Iorga a fost un reformator raţionalist. Ne scriind nici un articol de doctrină, nu pare să fi dát o nouă îndrumare literaturii noastre. Nu mai găsim nicăieri ţărănismul intransigent, pe care l găsiam în epoca apariţiei *Sămănătorului*.

Sonorităţile cuvintelor treziau odinioară alte vibraţii, alte sentimente. Acum, cad fără ră-

1) *O luptă literară.*
2) *Paşi pe nisip.*

sunet în ureche: lucruri cuminţi, lucruri obişnuite, lucruri de toate zilele.

Ţărănismul *„Sămănătorului"* nu putea fi totuşi numai o închipuire a minţii noastre. Era în pulberea notiţelor *Sămănătoru'ui*, în atitudinea lui tăcută, în sentimente, într'o bună parte din literatura publicată, fără valoare literară, în tăgăduiri înverşunate ce nu plecau, fireşte, dela un principiu doctrinar, deşi erau expresia lui nemărturisită, în atâtea *imponderabi ia* ce dau adevărată viaţă cuvintelor, rotunjime gesturilor, şi plenitudine activităţii vii a unui om. Toate aceste s'au dus. Pe alocuri mai tresar încă; încolo, venerabile moaşte închise în solemnitatea unei cărţi.

Să deschidem racla, pe care d l Iorga o numeşte: *O luptă literară*. Dacă ar fi numit-o *o luptă culturală*, culegerea de articole a d-lui N. Iorga şi-ar fi definit şi rostul şi însemnătatea.

Intr'un discurs din 3 Decembrie 1904, Titu Maiorescu spunea:

„Suntem convinşi că numai prin cea mai rodnică muncă naţională, prin desvoltarea caracterului nostru etnic, în limbă, în literatură, în muncă fizică, în costum, în istorie, în forma de Stat trebue să meargă înainte ţara aceasta".

Şi d-l Iorga adaogă: „Acesta e şi crezul meu". Cine nu crede însă tot aşa? Cine tăgădueşte

că nu vom face niciodată nimic de seamă decât în linia etnicităţii? Că trebue să ne răscumpărăm dreptul la viaţă prin înjghebarea unei adevărate culturi naţionale? Că trebue să încurajăm manifestările cele mai neînsemnate ale acestei culturi, fie în literatură populară, fie în muzică, fie chiar în zugrăvirea unor oale cu motive ţărăneşti? Cine se mai îndoeşte că trebue să păşim în linia tradiţiei, în deplina armonizare a însuşirilor rasei?

Nimeni.

Câtă vreme însă o ideie n'a ajuns o forţă motrice nu are decât o însemnătate relativă; pentru a deveni o realitate, trebue să fie servită de un temperament viguros. Cu o ţintă sănătoasă şi cu o aprigă pasiune, activitatea culturală a d-lui Iorga, nu putea fi decât salutară. Astfel şi răsare din paginele pasionate ale acestei cărţi. Nimic nu e mai pe jos de îndemnul, de vorba bună, de dojana lui amară: o expoziţie de veşminte româneşti sau nişte rapoarte de prefecţi, monografia unei comune rurale sau un volum al d lui Sadoveanu, chestia ţărănească sau catredala din Sibiu, rolul cultural al Academiei Române, sau şcoalele călugăriţelor catolice, restaurarea vechilor monumente, sau criza universitară, literatura macedoneană sau împrejurările politice ale Ardealului...

Orice manifestare culturală românească îl atrage, însufleţindu-l de o pasiune, uneori ne

dreaptă şi duşmănoasă, totdeauna însă bine intenţionată.

O activitate culturală se poate desfăşura în mai multe feluri.

Uneori prin fapta tăcută şi stăruitoare în vederea unui scop de o mare realitate sufletească: activitatea, de pildă, a lui Spiru C. Haret.

Alteori, prin cuvântul învăpăiat sângeros, nedrept în înţelesul lui strimt, dar plin de un adevăr mai mare: activitatea d-lui N. Iorga. Haret era un realist tăcut; d-l Iorga un înflăcărat profet mesianic. Cel dintâi ne-a dat şcoli, cel de al doilea a zguduit massele de cititori, îndemnându le spre o cultură naţională

Neavând la îndemână legiferarea şi un temperament liniştit, d Iorga s'a slujit de cuvânt ca de o forţă balistică. L'a aruncat cu o patimă apostolică nimerind uneori drept, alteori trecând dincolo.

Câteva exemple:

„Cuvintele: „cultura naţională" scrie el în *Cultura naţională şi surogatele ei,* au darul de a speria prea mult lumea Unii văd în ele un fel de ofensă personală, o amintire neplăcută a unei recente origini transdanubiene... ar sunt o meni cari, fără să aibe raţiuni care se ţin de etnografie privesc cu duşmănie, cu îngrijorare or ce îndemn către o literatură, o artă, o cultură românească".

Nimeni nu poate duşmănì din principiu cultura naţională; o poate cel mult dispreţui. Cuvântul a trecut deci dincolo.

Aiurea d-l Iorga propune:

„Taxe pe cărţi de literatură (nu de ştiinţă) străină, taxe pe ziarele străine ca în Austria — taxe pe trupele străine, cărora se cuvine a li se arăta dela Teatrul Naţional drumul care duce la Teatrul Maican şi la Teatrul Jigniţa. Şi, în sfârşit, nerecunoaşterea absolută a diplomelor de învăţătură streine, căci avem profesori, avem şcoli care ne costă o groază de bani, şi care nu sunt făcute numai pentru mitocani şi săraci".

Paradoxal.

Pardoxul a săpat între d. N. Iorga şi oamenii cumpăniţi o prăpastie de neîncredere. Cu ce era însă vinovată cauza culturii naţionale pentru a fi atât de pedepsită?

* * *

In literatură, activitatea *Sămănătorului* e întemeiată pe o confuzie: formele culturii nu sunt cu necesitate şi formele artei. Arta e ori când o formă a culturii; cultura înbracă numai rar formele artei. *Sămănătorul* a aruncat cuvinte şi îndemnuri bune; şi-a închipuit însă că poate produce şi o mişcarea estetică. De aici slăbiciunea activităţii lui literare.

Confuzia e, de altfel, veche. Inainte de 1870

aveam amestecul patriotismului în artă ; acum i-a luat locul *cultura națională* și interesul literar pentru țărănime. Dintr'un singur citat putem stabili confuziunea d lui Iorga.

„D-lui Zamfirescu, scrie el, i-a rămas necunoscută schimbarea nouă care s'a făcut de vre-o zece ani încoace, iubirea fanatică pentru neam și țară, în realitatea, în trecutul și idealele lor... Tot așa din descoperirea caracterului dumnezeesc de blând și bun al naturii ce ne înfășoară... *Și, în sfârșit, din dragostea adevărată și arătată prin fapte, pentru fratele țăran, pentru fratele mai mare. pentru „badea“ spre sărăcia și neștiința căruia ne coborîm, apropiind de buzele lui a se paharul de aur cu băutura fermecătoare de întinerire a sfintei culturi.* Acestea le-a auzit d. Duiliu Zamfirescu, dar n'a putut să le simtă pe deplin. Și de aceia producția d-sale literară... ne lasă reci, ne pare artificială“.

E indiferent dacă d Duiliu Zamfirescu cunoștea dragostea *Sămănătorului* pentru fratele nostru mai mare, pentru „badea“ dela țară. E important însă că d. Duiliu Zamfirescu e cel mai deseamă romancier al nostru. Sărăcia fratelui mai mare și paharul de aur interesează cultura și nu literatura unei țări. Confuzia e vădită.

Critica d-lui Iorga nu cunoaște numai confuzia ci și lipsa unui gust sigur ce-l împinge la

arbitrar. Simpatiile lui literare merg, de pildă, spre d. Vasile Pop: „Nici d. Vasile Pop, scrie el, nu e un lustruitor fără odihnă al lucrurilor ce dela sine apar lustruite: şcoala producţiei chinuite, tulburate de auto-critică exagerată..."

O calitate deci dintr'un defect. Apoi:

„D-lui Vasile Pop îi plac cei mici, deci cei mulţi şi, dacă te uiţi bine, cei buni, cei naivi, cei curaţi... D-l Vasile Pop nu descrie, ci ca maestrul său Caragiale, lasă să se înţeleagă, atinge numai... Acest scriitor trage cu urechea la mişcările ascunse ale inimii... El nu scrie, ca Prosper Mérimée, ca I. L. Caragiale, opere de artă îngrijit săpate într'o marmură frumoasă şi rece. D-l Vasile Pop e un srntimental!"

Ajunge.

Voi mai cità doar câteva rânduri dintr'un articol intitulat: „*Cu privire la drama Manasse*":

„*Autorul*, scrie d l Iorga, *a zis acestei scrieri „dramă" fără să creadă, poate, că ea va ajunge să se reprezinte. In adevăr, tipurile dramatice lipsesc cu totul* (enormitate!), *afară de cel al lui Şor, care e de curată—nu comedie, ci farsă. Ce e Manasse? Un habotnic care vrea să-şi mărite fata cu un Evreu, fie şi cel mai mare mişel, fie şi spre nenorocirea ei, şi care nu e trăznit de moarte când aude că Lelia a fugit cu Frunză, ci când vede că acesta nu se dă la „gheşeft". Ce e Lelia-Julieta, ce e Frunză-Nimica toată, ce sunt toţi cum li mai zice?*

Asta e tot și nimic mai mult".

— Mai e doar că *Manasse* e cea mai puternică dramă ce s'a scris în limba română. In adevăr, puțin lucru.

Și acum, pentru a mă întreba și eu ca d. Iorga: ce e mișcarea *Sămănătorului?*

O salutară mișcare culturală... și un pas îndărăt, peste Maiorescu, în literatură.

Aceasta e tot și „nimic mai mult..“

II

Literatura „Sămănătorului"

Efectul cel mai vizibil al *Sămănătorului* a fost, desigur, trezirea gustului mulțimii pentru literatură. Se citește mai mult, dacă nu și mai bine. Slova românească n'a pătruns totuși pretutindeni. Stratele suprapuse, fie prin situație socială, fie prin cultură, fie numai prin naștere și avere, sunt încă străine de întreaga cultură românească... Strigătul de trâmbiță n'a fost auzit de toți ; la glasul ei n'a răspuns pătura intelectuală și diriguitoare a țării.

Câștigul mișcării sămănătoriste a fost deci *parțial*, ne interesând unele pături și din defectul educației noastre, dar și din insuficiența unei literaturi simpliste.



Literatura *Sămănătorului* a fost o literatură exclusivistă. A stăruit numai asupra păturii celei mai numeroase și mai interesante sub raportul

național. Una e însă preocuparea politică, economică și socială, îndreptată asupra unei clase, și alta e preocuparea literară, cu un caracter de părtinire. Problema nu se pune pe îndreptățirea literaturii *țărănești* ci pe *exclusivitatea* eĭ. Este deci o chestie de măsură.

Dragostea pentru literatura franceză n'ar fi putut înăbuși gustul unei literaturi naționale ce s'ar fi îndrumat către toți, îmbrățișând toate stratele sociale, oglindind nu numai nevoile celor de jos, ci și viața celor de sus, deșartă și zadarnică uneori, dar sbuciumată alte ori de nobile pasiuni.

Voim să ne recunoaștem în ceeace citim, să găsim acolo icoana gândurilor și mizeriilor noastre. Negăsindu-le, stăm nepăsători față de o mișcare literară ce trece pe lângă noi, fără să ne vadă, îndreptându-și sforțările numai spre o singură clasă socială.

Literatura sămănătoristă e lipsită de *idei* ; are stigmatul *primitivității*. Nu tăgăduesc talentul și un spirit de observație îndreptat spre lucruri mici, cu un fel de duioșie ce îmbracă indistinct totul : întâmplarea de eri, sau de azi, mărunțișuri sau tragedii, povești romantice sau greutățile cotidiane ale bieților oameni necăjiți. Nicăeri nu e însă filonul unei idei.

Literatura noastră trebuie *intelectualizată*. Nu putem trăi — literaricește — până la nesfârșit

în lumea haiducilor, a hoţilor de cai, în cari ne plimbă unii scriitori... Nu putem asculta mereu poveştile lui Moş-Gheorghe, ce pufăe din lulea în „lumina scăzută“ a amurgului, îşi drege glasul spre a începe o veche poveste de demult, sâsâind-o, lungind-o şi neisprăvind-o niciodată... Nu putem face singura noastră hrană sufletească din această literatură redusă la câteva rudimente de sentimente omeneşti.

Până când aceşti unchiaşi vorbareţi, aceste mătuşe limbute, aceste „duduce“ romanţioase, aceşti boieri ce-şi plimbă golul lor sufletesc de ici până colo, sorbind din ceaşca de cafea, şi trăgând din lulea, pentru a scoate câte o vorbă zadarnică din mijlocul rotocoalelor de fum?

Sămănătorismul a creat un gen literar unilateral.

O literatură completă trebue să răsfrângă şi alte bătăi de inimă şi alte gânduri mai înalte, şi alte speculaţii intelectuale şi sentimentale. Fără a cădea în rafinare, în ceeace unii se grăbesc a numi *decadenţă*, pentru a scăpa de remuşcări, literatura unei ţări civilizate, nu se poate limita la întâmplările lui Cozma Răcoare, la poveştile mucegăite ale lui moş-Gheorghe, sau ale lui cuconu Andrieş, la zugrăvirea scenelor de cârciumă, sau a dragostei Domnicăi cu popa satului, la aventurile logofeţilor de moşie...

In ţara asta, nu sunt numai popi beţivi, funcţionari stricaţi, vornicei haini rîndaşi pribegi ce se îndrăgesc de stapâna casei, cobzari amoroşi boieri ruginiţi, pleava mahalalelor de oraşe, şi viaţa necăjită, îndreptată cu toată încordarea spre un bun material.

Gama noastră sufletească se limitează oare numai la cele câteva sentimente primare luate în expresia lor violentă: dragostea pornită din instinctul proprietăţii, goana după un trai mai bun, pe lângă care se mai adaugă şi viţiile elementare: beţia, cruzimea şi alte câteva?

Cum, numai moş-Gheorghe, baba Rada, cuconu-Andrieş, haiducii, hoţii de cai, beţivii. popa Miron, logofeţii de moşie?

Nu mai sunt oare şi minţi gânditoare, suflete în care se îmbină jocuri complexe de sentimente, năzuinţe dezinteresate? In ţara noastră n'a pătruns oare şi largile şuvoae ale cugetării apusene?

Nu mai poate merge cu o astfel de literatură fără a renunţa la ceeace-i face nobleţa şi frumuseţea. Ştiinţa şi literatura sunt privite ca manifestările cele mai înalte ale unui neam. Trebue să fie deci oglinda lui. Dacă ştiinţa lui e ţărmurită la un empirism primitiv, iar literatura se mărgineşte la câteva largi picturi ale stratelor populare, la Kermesele, la instinctele lor, dacă se îngrădeşte mai mult în lumea pân-

tecelui, ridicându-se arareori în lumea inimii, fără să se înalțe însă niciodată și în lumea minței, a inteligenței, în lumea ideilor, — acel neam sau e calomniat, sau e pe o treaptă de inferioritate vădită, de pe care trebue să se avânte sub primejdia de a pieri fără cinste și fără să fi adus cuiva vre-un folos...

După cum Anteu își trăgea puterile lui din atingerea cu pământul, tot așa și literatura trebue să rămână în prelunga atingere cu *viața* schimbătoare.

Ea trebue deci să țină seamă și de știință, nu urmărind-o în migăloasele ei dibuiri, ci culegându-i rezultatele; să nu zugrăvească pe oameni numai în viața lor materială, în instincte, în reprezentanții lor mai puțin caracteristici, și prin simțire și prin activitate intelectuală, ci să oglindească și intelectualitatea unui neam, cercetând jocul psihic mai fin și mai complicat al unor suflete, prin care a străbătut cultura timpului.

Să lăsăm la o parte argumentul vechiu al semiculturii claselor suprapuse și să fim încredințați că și la noi sunt firi alese, minți luminate, oameni pe deplin culți, în care se răsfrânge *altfel* icoana acestei lumi, și pe care literatura țării nu-i poate trece cu vederea.

Incercări fericite s'au și făcut, de altfel, în această privință. Nu e de ajuns. Dărâmând

idolii atâtor prejudecăţi aruncate în circulaţie, mai ales în timpurile din urmă, scriitorii noştri ar trebui să înţeleagă că ceeace fac nu e îndestulător, că merg încă pe poteci nelimpezite, şi că se aşteaptă dela ei să iasă la lumina drumului larg ce duce pe culmi.

Aşa cum e acum, literatura noastră are picioare şi trup. Ii mai lipseşte însă capul,

---



T. MAIORESCU

In mijlocul frământărilor noastre culturale, de mai bine de o jumătate de veac T. Maiorescu ne apărea ca o stâncă. Albia culturii se îndruma pe aiure. Stânca era departe. Apele n'o mai isbeau; stà liniştită. Luptele de odinioară erau aproape uitate. O biruinţă culturală e numai o treaptă pentru alte biruinţe viitoare.

Era o stâncă printr'o neîntrecută unitate sufletească, ce-i dădea un aspect granitic.

După cincizeci de ani de activitate publică, bătrânul avea aceiaşi atitudine ca şi tânărul de odinioară. La douăzeci de ani personalitatea lui era deplin formată, cu o maturitate pe care împrejurările de mai târziu nu o mai puteau creşte. Numai Mihail Kogălniceanu a arătat încă de tânăr germenii realizărilor de mai târziu. Ideile lui priveau însă mai mult progresul social şi politic al ţării. Fapta nu putea urma decât

tardiv cugetului; în literatură e altfel. Acțiunea se judecă numai după scris. Cel dintâi rând al lui Maiorescu trebue judecat prin atitudinea lui: stăvilirea unei direcții culturale greșite. Chiar dela început o așezare deacurmezișul unui drum: ceva de stâncă prăvălită și apoi înfiptă. Nimic n'a putut-o urni: nici autoritatea recunoscută a înaintașilor, nici complicitatea tuturor neputințelor, nici nepăsarea mulțimii față de discuțiile teoretice. S'a înfipt și a rămas. Maiorescu a fost un cuget omenesc prefăcut în piatră.

Atitudine primejdioasă dar mare și rară. In epoca noastră de variații, de lașități, de lipsă de continuitate sufletească, apariția unui om cu o unitate atât de exemplară este un fenomen cu desăvârșire nou. Aș putea zice unic.

Maiorescu a rămas acelaș în tot ce a scris în curgerea unei jumătăți de veac Nici o șovăire de convingere; nici o șovăire chiar de stil. Cele dintâi rânduri sunt tăiate din aceiași piatră rece, și cu aceeași stăpânire de sine. Lucru obișnuit aiurea Intr'o țară în care jumătatea unei vieți nu e decât desmințirea celeilalte jumătăți, tăria neclintită de cuget și unitatea morală au însă o valoare educativă.

Hotărârea, statornicia, într'un cuvânt, caracterul, au găsit în acest bărbat o fericită întrupare. Generațiile viitoare vor privi spre dânsul

ca spre un mare factor moral. Vor găsi în el nu numai cele mai bărbăteşti şi mai cumpănite însuşiri ale neamului, ci şi un îndemn şi mai ales o mângâiere pentru nedreptăţile de care nu e cu putinţă să nu ne lovim în viaţă.

Optimismul viguros ce se desprinde din întreaga lui personalitate, credinţa fermă în biruinţa binelui şi adevărului, ne pot părea uneori iluzorii. E totuşi o nobilă şi sănătoasă iluzie. După cum credinţa în progresul nemărginit al omenirii susţine mersul civilizaţiei, tot astfel credinţa în biruinţa binelui e singura axă cu putinţă a moralei. Dincolo, e lumea instinctelor şi a patimilor. In activitatea lui Maiorescu găsim acest binefăcător izvor de sănătate etică. Nu numai în scris, ci şi în viaţă: cartea cea mai bine întocmită pentru a fi ilustraţia unei doctrine.

Luptele prin care a trecut cu atâta seninătate, duşmăniile cu care a fost onorat, piedicele ce i s'au pus—şi, în sfârşit, biruinţa necontestabilă sunt o pildă fericită de energie omenească pusă în slujba unui ideal, înaintea căruia totul se închină.

*
* *

„Viţiul culturii noastre este *neadevărul*, pentru a nu întrebuinţa un cuvânt mai colorat: neadevăr în aspirări, neadevăr în politică, neadevăr până şi în gramatică; neadevăr în toate formele de manifestare a spiritului public".

Astfel scria T. Maiorescu acum jumătate de veac. Şi în aceste margini se desfăşoară întreaga lui activitate...

Ea este deci o luptă împotriva neadevărului manifestat sub toate formele culturii, dar mai ales în limbă, literatură şi ştiinţă.

Direcţia veche era greşită. T. Maiorescu a dovedit-o cu acea siguranţă de sine şi măsură, ce erau însuşirile lui de căpetenie, în amestecul tuturor noţiunilor şi valorilor. In limbă, a a dovedit-o prin studiile asupra doctrinelor lui Cipariu şi Pumnul; în ştiinţă, prin critica şcoalei Barnuţiu; în literatură prin „direcţia nouă în poezia şi proza română" şi prin atâtea alte pagini de îndrumare.

Cauza pare evidentă; acum cincizeci de ani era însă mai tulbure.

Sunt totuşi şi greşeli rodnice, din sămânţa cărora pot ieşi adevăruri mai veşnice decât adevărurile zilnice... „E Dumnezeu"? întrebase un nenorocit pe vagabondul Luca al lui Gorki.

— „Dacă crezi în el, este; dacă nu, — nu". Pe credinţe înşelătoare s'au clădit cele mai mărețe şi mai morale religii. Antropomorfismul ne-a dat sculptura greacă, tot aşa după cum credinţa într'o divinitate nematerială a înăbuşit la alte popoare o întreagă ramură de activitate artistică.

Cultura ardeleană era clădită pe un neadevăr necesar. La elogiul minciunii universale, ar

trebui adăugate și câteva rânduri asupra acestei binefăcătoare minciuni. Inainte de a ne clădi o cultură proprie, ne trebuia o conștiință de rasă. Și pentru a ne întări o temeinică conștiință de rasă, trebuia să ne-o apărăm de negația și încălcarea străinilor. In această îndoită operă de întărire înnăuntru și de apărare în afară, minciuna ardeleană a fost folositoare.

Binevenită, nu putea însă supravețui folosului legat de o epocă de transiție. O cultură sănătoasă nu se poate clădi pe o falsificare. Filologia română nu se putea clădi pe *Lexiconul dela Buda*, pe *Tentamen criticum*, sau pe etimologismul lui Cipariu; literatura română nu se putea recunoaște în *Lepturariul* lui Pumnul; dreptul în *„Dereptulu publicu“* al lui Barnuțiu...

Vremile noi cereau o altă îndrumare. Siguranța din afară și din dinnăuntru, în care se desfășura acum viața publică, făcea cu putință o schimbare. O impunea chiar. In acest moment critic al culturii românești a apărut și T. Maiorescu.

Minciuna ardeleană nu era însă numai o minciună patriotică, ci și minciuna filozofică a unui veac. In ea găsim moștenirea întârziată a raționalismului veacului al XVIII.

Făuritorii de sisteme, Cipariu, Laurian, Pumnul își închipuiau că pot clădi o limbă mai bună și mai *rațională* după anumite principii

abstracte. Plecând dela ideia greşită că limba română nu e decât limba latină vulgară, Maior înlăturase dintr'odată şaptesprezece veacuri de evoluţie. Pentru un raţionalist, timpul nu are nicio valoare. Raţiunea omului pluteşte pe deasupra lui.

„Limba, susţinea dimpotrivă Maiorescu, este o fiinţă organică şi nu e o fijură geometrică; ea care forma şi desvoltarea liberă a copacului natural şi nu primeşte subjugarea pedantă, precum o încerca Ludovic XVI la merişorii de pe terasa din Versailles, ciuntiţi în piramide regulate şi — urîte".

Atitudinea lui Maiorescu în problema limbii fusese deci atitudinea anui adevărat pozitivist faţă de ideologii primejdioşi, ce tundeau limba ca pe nişte „merişori", turnând-o în tipare raţionale şi voind s'o impună de sus în jos.

Plecând dela ideea că *„dreptul Românilor e dreptul roman"*, Barnuţiu înlăturase iarăşi 17 veacuri de evoluţie.

Dintr'o aruncătură de condei, România trebuia să devină republică. Pentrn ce? Pentru că e consecinţa logică a unui concept. Dar în ce-şi găseşte dovada acest concept? In raţiune. A cui? A lui Barnuţiu.

Iată întreaga critică a raţionalismului. Ridicându-se împotriva lui Barnuţiu, Maiorescu se ridicase deci împotriva raţionalismului anti-

științific ce nu ține seamă de fapte, de timp și de experiență.

In critica literarâ, Maiorescu a dus aceiași luptă.

„Scopul ei, scria el, nu este și nu poate fi de a produce poeți; niciodată estetica n'a creat frumosul, precum nici logica n'a creat adevărul".

Fiind scoasă din literatură, după cum logica e scoasă din adevăr, critica „îndrumătoare" nu mai are nici un rost. E o rămășiță raționalistă a veacului trecut.

Cea din urmă flacără (până acum) s'a sbătut în activitatea literară a d-lui N. Iorga.

Am avut o „critică sămănătoristă". Adevărata critică pozitivată nu samănă însă, — ci culege.

„In aparență, scria Maiorescu, după statistica formelor din afară, Românii posedă astăzi întreaga civilizație occidentală. Avem politică și știință, avem jurnale și academii, avem școli și literatură, avem muzee, conservatoare, avem teatru, avem *chiar* o constituție. Dar în realitate toate aceste sunt producțiuni moarte, pretenții fără fundament, stafii fără trup, iluzii fără adevăr și astfel cultura claselor mai înalte ale Românilor este nulă și fără valoare și abisul ce ne desparte de poporul de jos devine din zi în zi mai adânc".

Neadevăr şi raţionalism neştiinţific deci la temelia culturii române. Formă fără fond în viaţa publică: şcoli înainte de a avea învăţători, Universităţi înainte de a avea oameni de ştiinţă, Academia română înnaintea unei activităţi ştiinţifice originale, conservatoare, teatre şi şcoli de belearte înainte de a avea artişti. Pretutindeni, forma apusană peste un fond oriental.

Va fi, desigur, un merit însemnat în evoluţia culturii române lupta lui T. Maiorescu şi a *Convorbirilor literare* împotriva simulacrelor civilizaţiei, în toate domeniile vieţei publice.

O cultură trainică trebue să aibă o temelie etnică şi o trecere prin toate treptele formale ale progresului.

E de dorit deci că forma să presupună şi un fond şi orice activitate critică îndreptată în această tendenţă e sănătoasă. „*Forma fără fond*, adaugă însă Maiorescu, *nu numai că nu aduce niciun folos, dar este deadreptul stricăcioasă fiindcă nimiceşte un mijloc puternic de cultură. Şi prin urmare vom zice: este mai bine să nu facem o şcoală rea, mai bine să nu facem o pinacotecă de loc, decât să facem o pinacotecă rea*“...

Nu. Forma fără fond nu e cu necesitate răufăcătoare. Greşelile culturii române din întâia jumătate a veacului trecut au un temei istoric şi psihologic. Superficialitatea este o lege psi-

chologică a imitației. Imităm formele. Un popor care imită pe altul se mărgineşte la manifestările fazei din urmă, înainte de a fi trecut şi el prin aceiaşi lungă şi ostenitoare cale a progresului sufletesc. Îndărătul imitației nu e o gestație pregătitoare; îndărătul culturii române nu erau veacurile de evoluție ale civilizației franceze. Ne-am mulțumit deci numai cu formele. Era şi firesc.

Se pune însă întrebarea: au fost oare formele răufăcătoare pentru cultura română?

Fiind fatale, şi în lipsa unei culturi proprii ieşite din veacuri de activitate, formele lipsite de fond au fost folositoare. O forma e o simulație. Şi după cum s'ar putea scrie un elogiu al minciunilor generoase, cu mai mult cuvânt s'ar putea face elogiul simulației. Ipocrizia, spunea La Rochefoucauld, e un omagiu adus virtuții. Simulând-o, înseamnă să-i recunoşti valoarea morală. Tot astfel şi forma e un omagiu adus fondului. Dacă nu-l are încă, îl va avea. Din exercițiul continuu al unei forme e cu neputință să nu răsară cu timpul şi fondul. Departe de a fi deci „stricăcioasă", e un îndemn folositor. Funcțiunea creiază poate organul şi, într'un stat cu o cultură istorică, fondul creiază forma. La popoarele noi, aruncate deodată alături de alte popoare înaintate în civilizație, forma creiază însă fondul şi organul funcțiunea. A avea formele era o necesitate;

am avut deci Universităţi înainte de a fi avut oameni de ştiinţă şi şcoli de belearte înainte de a fi avut pictori. Dela răposatul Cernătescu, pe care-l citează Maiorescu, am ajuns astfel la d-l N. Iorga şi dela pictorii uitaţi ai timpului la N. Grigorescu...

Mergând după dricul unui necunoscut simulăm doliul. Am îndeplinit o formă. Cu încetul începem însă să simţim o vie compătimire pentru mort: jalea tuturor, cântecul preoţilor, marşul funebru, gândurile morţii ce se deşteaptă în noi, ne leagă progresiv de un om, pe care nu l'am văzut nici odată. Forma a adus după ea şi fondul.

Formele culturii române au fost deci o necesitate pentru desvoltarea fondului. Simulându-l, a trebuit să şi-l creeze cu timpul.

* * *

„Principiul fundamental al tuturor lucrărilor lui Maiorescu este, după cât ştim noi, *naţionalitatea în marginele adevărului*".

Astfel scria Eminescu despre *Criticile* lui Maiorescu, — şi aceasta e formula cea mai lapidară a unei părţi a activităţii criticului nostru. Lupta împotriva formelor fără fond, e faţeta a doua a aceloraşi concepţii culturale...

Insemnătatea semănătorului se măsoară, negreşit, după sămânţa aruncată: e valoarea dinnăuntru. Se mai măsoară totuşi şi după roade.

Cuvintele Mântuitorului puteau fi la fel. Dacă de pe urma lor nu s'ar fi ridicat lanul bogat al celor trei sute de milioane de creştini, ele n'ar fi avut însemnătatea de azi, rămânând în cerul albastru al ideologiei.

Sămânţa aruncată de Maiorescu a rodit, nu numai în conştiinţa încă slab luminată a păturilor „culte", ci şi în capetele cele mai limpezi şi în artiştii cei mai puternici din jumătatea a doua a veacului al XIX-lea... De pe urma ei şi cu ajutorul altor cugetători s'a ridicat mai întâiu un partid politic: partidul conservator, partidul realităţilor sufleteşti, ce-şi propusese să dea un conţinut formelor pripite, scoborând legile în moravuri. Aceasta e latura politică a activităţii lui T. Maiorescu.

Cugetarea lui a avut însă cel mai puternic răsunet, pe care l'a avut vre-odată la noi o cugetare în domeniul cultural. Nu uit nici activitatea d lui N. Iorga, mai sgomotoasă mai entusiastă, mai răspândită chiar, dar îndreptată spre nişte minţi mai puţin mature şi fără să fi găsit acelaş răsunet în artiştii şi cugetătorii generaţiilor mai noi.

Cuvântul lui Maiorescu a avut norocul să rodească mai ales în doi din cei mai însemnaţi scriitori: in Eminescu şi în Caragiale.

Pornind dela *„naţionalism peste marginile adevărului"*, poetul *Epigonilor* a ajuns prin înrâu-

rirea lui Maiorescu la *„naționalism în marginele adevărului“*. Vom răspica altă dată cugetarea culturală și politică a lui Eminescu și vom vedea din ce amestec de elemente e împletită. Pretutindenì se zărește însă firul gros al îndrumării maioresciane, mai ales în ceeace privește lupta împotriva formelor deșarte. Pe urma lui Maiorescu, Eminescu ne va vorbi și el stăruitor de: „țara reputațiilor usurpate, a jurnaliștilor fără carte, administratorilor fără știință, a profesorilor fără elevi, academicianilor etc... de țara în care aproape toți reprezintă numai forma goală a culturii și nici de cum cuprinsul“.

Sau:

„O maturitate nematură, falsă, necuprinzătoare a principiului vieții, pătrunde țara noastră dela un capăt până la altul, o cultură artificială și importată din câteși patru unghiurile lumii se impune spiritului românesc și l'a conrupt chiar până la un grad oarecare“.

Pornind dela acest contrast între formă și fond, și dela lupta evidentă dintre cele două culturi, Eminescu a ajuns apoi la teoria claselor suprapuse și la un tradiționalism atât de tăios și de nemlădios încât avea să alunece uneori alături de cealaltă formulă a lui Maiorescu: „naționalism în marginile adevărului“.

Eminescu a împrăștiat cugetarea lui Maiorescu sub aceiași formă teoretică și polemică.

Caragiale avea s'o împrăştie însă sub forma mult mai puternică şi mai suggestivă a artei.

Plecând dela ironia lui Maiorescu că ţara noastră „are *chiar şi* o constituţie", Caragiale a clădit o bună parte din *Scrisoarea pierdută*, arătând parodia acestei constituţii. Intreaga lui operă, după cum s'a spus, de altfel, de atâtea ori, oglindeşte conflictul comic dintre formă şi fond: conflictul dintre civilizaţia apusană şi fondul nostru sufletesc oriental şi puţin frământat în vederea unui progres grăbit...

Prin aceşti doi mari scriitori, cugetarea rece a lui Maiorescu s'a răspândit astfel până în cele mai largi pături ale neamului.

Sunt încă în amintirea tuturor încercările câtorva critici mai noi de a scobori însemnătatea culturală a lui T. Maiorescu, sub raportul originalităţii. Ideile lui fusese ideile altora. Alecu Russo luptase înainte împotriva Ardelenilor, mai ales în ceeace priveşte limba. Unele lucruri le găsim chiar şi în Kogălniceanu sau în alţi scriitori mai mărunţi. In ce se rezumă atunci însemnătatea lui T. Maiorescu?

Aeroplanul exista în aripele de ceară ale lui Icar sau în aripele de şindrilă ale Meşterului Manole, după cum darwinismul exista în experienţele lui Goethe. Totul e în tot. Desăvârşita noutate o mai găsim doar în ştiinţă In lumea morală adevărurile iau coloarea vremii.

ideile sunt pretutindeni. Luptând împotriva formei fără fond, Maiorescu se sprijinise „pe nişte principii de mult primite în civilizaţia apuseană", după cum singur mărturiseşte.

Valoarea ideilor nu e deci în noutatea lor, foarte relativă. Alecu Russo se războise, într'adevăr, cu vioiciune împotriva limbei Ardelenilor. Mihail Kogălniceanu se ridicase împotriva literaturii de imitaţie stearpă. Caragiale şi Eminescu au fost, negreşit, înrâuriţi de Maiorescu, în ceiace priveşte atitudinea lor conservatoare. Aceiaşi atitudine o găsim însă şi la Alecsandri, înaintea „criticei" lui Maiorescu. *Sgârcitul risipitor* e din 1860, *Clevetici, ultra-demagogul* s'a jucat la Iaşi în 1862, pe când Maiorescu nu-şi începuse încă activitatea. Şi acolo e o critică a vorbelor goale, a înoirilor „liberale" a demagogiei, a formelor — într'un cuvânt, o atitudine conservatoare. Idea conservatoare plutia astfel în atmosferă şi încolţise în mai multe minţi de odată. In faţa grabei unora, era firesc să se trezească şi instinctele inhibitive ale rasei: la unii inconştient, la alţii, ridicându-se la valoarea unui sistem de cugetare. Istoria culturală are, negreşit, dreptul să cerceteze variaţiile spiritului public şi să studieze ideile în geneza lor. Indărătul lui Maiorescu e, fireşte, Alecu Russo, după cum îndărătul biplanului sunt aripele Meşterului Manole. Dar nici Alecu Russo nu sco-

boară pe Maiorescu, după cum nici Meşterul Manole nu micşorează pe inventatorii aeroplanului modern.

Ideile plutesc şi sunt ale tuturor. Ideile criticului nostru pot fi găsite şi sub pana unor înaintaşi: sunt totuşi ale lui Maiorescu, deoarece el a ştiut să le prefacă în idei forţe. Trecând printr'o personalitate puternică, s'au personalizat: din ale tuturor, au devenit ale lui Maiorescu.

Din abstracte, au devenit axa unei activităţi ce a urmărit o ţintă hotărîtă, cu o încordare, cu o logică, şi cu o isbândă netăgăduită. Inchinându-le o întreagă viaţă, şi, ceeace e şi mai mult, o autoritate morală atât de singuratecă în istoria culturii noastre, un talent literar făcut din limpezime de cugetare şi de formă, din aticism şi din rece ironie, din discreţie şi din dispreţ, Maiorescu a pus întipărirea personalităţii lui în cele două idei, ce vor trece în istoria culturii noastre ca „ale lui".

* * *

„In proporţia creşterii aceştei mişcări, (e vorba de mişcarea literară dela 1886), scade trebuinţa unei critice generale. Din momentul, în care se face mai bine, acest fapt însuşi este sprijinul cel mai puternic al direcţiei adevărate. *Poeziile* lui Eminescu, *Pastelurile* şi *Ostaşii* lui Alecsandri vor curăţi dela sine atmosfera

estetică vițială de Macedonski, Aricescu, Aron Densușianu, etc. *Cuvintele din Bătrâni* ale d lui Hasdeu, sunt dela sine lovitura de moarte a dicționarului Laurianu-Massimu și a rătăcirilor „filologice" dela Târnave. Și așa mai departe".

Astfel scria Maiorescu în 1886 și astfel își limita singur activitatea. Noi o numim *critică culturală*, Maiorescu o numește *critică generală*, țintind numai la îndrumarea culturii și spiritului public. Critica lui Maiorescu se mărginește deci la limpezirea a două principii generale. Când i s'a părut însă că albia culturii române se îndreptase încotro se cuvenia, Maiorescu și-a curmat activitatea. Din clipa în care se *făcea* mai bine, critica nu mai avea nici un rost.

Care critică? Critica de principii generale. Critica culturală e, în adevăr, legată de începutul unei societăți și al unei culturi. In nelimpezirea noțiunilor și a tendențelor contradictorii, activitatea unui critic, ce se silește numai să desprindă adevărul din rătăcirile începutului e necesară. Critica lui Maiorescu era isvorîtă deci din nevoile timpului. In politică șovăirile unui popor ce-și încerca o constituție cu mult mai presus de desvoltarea lui reală, și, în cultură, tragicul conflict dintre formă și fond — așteptau mintea limpede și condeiul incisiv al unui îndrumător. Opera lui Maiorescu e legată prin urmare de timp.

Timpul însă trece. Cultura română a luat

calea firească a progresului. Nevoia unei critice îndrumătoare se făcea tot mai puțin simțită. Și atunci Maiorescu a crezut că nu mai era nevoe de critică.

Incă odată: de care critică? De critică generală, poate: deși d. N. Iorga s'a încercat să ne dea îndărăt la abecedarul formelor culturale. De adevărată critică, — nu...

Maiorescu recunoștea, firește, că „aprețierile critice izolate nu vor lipsi și nu vor trebui să lipsească nici odată dintr'o mișcare intelectuală... Dar aceste sunt lucrări de amănunte“.

Lucrări de amănunte! Noi le numim: *critică*, adică una din cele mai bogate laturi a activității literare din zilele noastre. Critica a evoluat și ea. Nu mai suntem la critica de principii generale a lui Lessing. Problemele literare s'au lărgit și critica și-a deschis noi orizonturi, spre care Maiorescu n'a voit să se îndrepte. Ne mărginindu-se la „aprețieri izolate“, critica a devenit o vastă literatură, crescută în jurul operelor de artă și de știință. Orice operă literară trezește în noi felurite probleme. Nu e deajuns s'o „judecăm“; trebue s'o studiem în amănunte; s'o așezăm în timp și în spațiu; s'o punem în legătură cu spiritul vremei și cu evoluția întregei literaturi; s'o cercetăm în influențe, în isvoare și în elaborarea ei. In critică, se întretae speculațiile propriei noastre cugetări cu cele ale altora, cercetarea istorică

cu cercetarea biografică, puţinele criterii sigure scoase din studiul comparativ al literaturilor şi tălmăcirea artistică a sensaţiilor noastre dinaintea operii asupra căreia ne oprim. Critica este prin urmare ştiinţă, istorie şi poezie.

Nimic din această critică modernă în opera lui T. Maiorescu. In articolele despre Eminescu, Caragiale sau în cele câteva rapoarte academice nu găsim decât o critică embrionară, sigură în judecata ei, măsurată şi atică în formă, dar neîndestulătoare..

Posteritatea va fi nedumerită dinnaintea omului care, fiind o minte critică atât de limpede, a putut trăi un sfert de veac alături de Alecsandri, fără a-i fi studiat opera, alături de Eminescu pentru a-i închina câteva pagini literare de dreaptă preţuire, dar străine de problemele criticei moderne, şi alături de Creangă, fără a-i fi consacrat o singură pagină; care a putut păstra aproape 20 de ani manuscriptele lui Eminescu, fără a le fi bănuit nu numai valoarea artistică, dar nici însemnătatea lor pentru cultura naţională în genere.

Mărginindu-se la formele abstracte ale cugetării logice şi la cadrele culturii generale, Maiorescu nu s'a scoborît la critica literară. E o sarcină pe care n'a voit s'o primească. Pregătit sufleteşte, prin simţ artistic şi cultură

universală, Maiorescu şi-a socotit menirea încheiată, de îndată ce am început să avem o bună literatură, presupunând că închide *în sine* şi critica literaturii rele. Nu şi-a închipuit însă că operele de valoare au mai ales nevoe de critică. Critica explică.

Necrezând în critica explicativă, a lăsat altuia marea cinste de a întemeia adevărata critică română.

Din nefericire însă, Gherea era mai puţin pregătit pentru sarcina, pe care Maiorescu ar fi putut-o îndeplini cu o mai mare competinţă şi cu mai mult talent.

Aceasta e activitatea lui Maiorescu, şi aceste sunt marginele în care se îngrădeşte: o critică culturală ce se opreşte la pragul criticei literare, fără a l fi păşit decât rar şi întâmplător. Dacă Maiorescu nu l-a trecut, a pregătit totuşi calea ce duce la el. O critică culturală sănătoasă nu poate să nu aibă şi o înrâurire oare-care asupra literaturii Cine se luptă pentru păstrarea „naţionalismului în marginile adevărului", se luptă şi împotriva unei literaturi patriotice ce trăeşte tocmai pe confuzia acestor două noţiuni diferite. In întreaga activitate a lui Maiorescu vom găsi primatul esteticei. Critica lui culturală fusese în funcţiune de literatură şi de frumos în genere, în deosebire de critica d-lui

N. Iorga care a fost în funcţiune numai de cultură...

Opera lui Maiorescu e sănătoasă: în ea se întretae cerinţele generale ale adevărului cu nevoile şi însuşirile noastre speci ice de rasă. Intr'o epocă covârşită de naţionalism sgomotos, un om ce recunoştea un adevăr şi un frumos dincolo de hotarul naţionalităţii nu putea să nu pară un cosmopolit. Astfel, conservatorul ce se luptase împotriva formelor străine, a avut de înfruntat învinuirea de a nu fi ţinut seamă de factorul naţional.

El scrisese totuşi:

„Noua direcţie, în deosebire de cea veche şi căzută, se caracterizează prin simţimânt natural, prin adevăr, prin înţelegerea ideilor, ce omenirea întreagă le datoreşte civilizaţiei apusene, *şi tot deodată prin păstrarea şi chiar accentuarea elementului naţional*„.

Sau:

„Singura clasă reală la noi este ţăranul român, şi realitatea lui este suferinţa, sub care suspină de fantasmagoriile claselor superioare"

Scriind rândurile aceste, şi luând şi apărarea poeziei populare în atâtea împrejurări, Maiorescu nu putea fi străin de aspiraţiile noastre etnice, şi nu putea împinge la o literatură abstractă şi fără rădăcini naţionale... Critica lui cerea numai îmbinarea meşteşugită a universalului cu particularul şi desvoltarea însuşirilor

noastre naţionale în cadrele generale ale adevărului — şi de aceea a stăpânit cultura română timp de un pătrar de veac până ce ne-am înfiripat o literatură serioasă şi o critică cu adevărat literară.

I. AL. BRATESCU-VOINEȘTI

Literatura poate avea o acțiune determinată asupra spiritului public. Critica o cercetează, exagerând-o sau trezind reacțiuni fatale. Luând o atitudine militantă, se clatină între afirmația generoasă și negația încomprehensivă. In fața noutății, își urmează instinctul în cele două direcții posibile și contradictorii. Nu e o critică statică ci dinamică, Se entuziasmează sau se revoltă; se adaptează sau se emancipează. Scoțându-și rațiunea existenței din literatură, i se pare totuși că o conduce. Uneori o exploatează chiar în beneficiul unei doctrine proprii. Acțiunea critică a lui C. Dobrogeanu-Gherea, de pildă, a fost oneroasă literaturii; in loc să o explice și să o fecundeze, a stors-o de forțe, deformând-o, în folosul unei elaborațiuni teoretice fără legătură cu arta.

Critica sincronică literaturii își are deci miragiile și primejdiile ei. Neputându-se pune la

adăpostul suggestiilor vremei, nu e nici obiectivă. Noutatea impresionează. Având aceiaş sensibilitate, are parţialităţi şi admiraţii excesive: nu dintr'un calcul, ci dintr'o uniformitate de simţire. Cu cât o operă se armonizează mai bine epocii, cu atât e mai expusă revirimentelor. Nu numai atât. Pe lângă concordanţa sentimentelor, se mai adaugă uneori şi concordanţa intereselor. Pe lângă operă mai e şi omul. Suntem înconjuraţi de imponderabile. In jurul unui scriitor se pot cristaliza deci prestigii, pe care nu le îndreptăţeşte nici o calitate durabilă. Atitudine în viaţă, concurs de împrejurări, cointeresări sentimentale sau comerciale, totul ridică un merit real până la potenţe inadmisibile.

Intr'o epocă, de altfel, sceptică şi feroce, se crează astfel valori şi fetişi, în aprobarea sau tăcerea noastră indulgentă.

* * *

Una din nedumeririle criticei viitoare va fi, desigur, supravalorificarea operei d-lui I. Al. Brătescu-Voineşti. Zilnic şi din diferite părţi, adeseori contradictorii, se adaugă alături de numele lui şi calificativul de *„marele nostru prozator“*. Niciodată un adjectiv nu mi s'a părut mai antitetic. Adjectivul trebuie să impresioneze; nu să şi contrasteze violent.

D-l I. Al. Brătescu-Voineşti e un talent, — dar un talent precis şi limitat. Nimănui nu i

se poate trage cadrele cu mai multă uşurinţă. Duioşia şi delicateţa plac şi emoţionează; sunt însă calităţi secundare. Lipsit de darul de a ieşi din sine, şi deci de a crea obiectiv, lovit de o tragică sterilitate, lipsit chiar şi de invenţie verbală şi de stil, d. Brătescu-Voineşti e un miniaturist. Repetându-se în fiecare nuvelă, poate crea o atmosferă; nu poate da însă impresia mărimii. E singura impresie pe care i-o refuză talentul lui minor şi diminutiv. Dulceagă, delicată şi lirică, literatura lui e de măsuri atât de mediocre încât nu i se poate aplicà, prin nici o latură, atributul măreţiei. E negaţia ei energică. Că s'au găsit contemporani cari să-i acorde calificativul de *„mare“*, va păreà mai târziu o ironie nemeritată. Literatura d lui Brătescu-Voineşti n'a pretins niciodată să ne dea mai mult decât ne dă. I se cuvine această dreptate.

*
* *

Deasupra criticei sincronice, se suprapune critica tardivă a revizuirii valorilor, într'o perspectivă mai îndepărtată. Critica nu mai iese din primul contact cu opera de artă: contact violent ce deformează. Anii răcesc entuziasmul; împrăştie însă şi o lumină mai uniformă. Ne înflăcărăm mai puţin; înţelegem mai bine. Pierdem în sensibilitate; câştigăm în siguranţă şi pătrundere. Din dinamică, critica devine statică. Nu e o

armă de luptă în serviciul unei formule noi, ci un instrument optic de preciziune. Pentru a-l întrebuința trebuie însă ca scriitorul să-și fi luat o formă definitivă și să se fi pus între dânsul și noi un spațiu. O astfel de critică nu se oprește asupra amănuntului, ci îmbrățișează totul.

Intre opera d-lui I. Al. Brătescu-Voinești și noi e destul timp. Scriitorul nu și-a lăsat totuși pana, Ar putea fi deci capabil și de alte evoluții. E un punct ce trebue luat în considerație într'o revizuire.

In *Viața Românească* dela 1 Martie 1920 găsim ultima încercare literară a d-lui I. Al. Brătescu-Voinești, intitulată *Rătăcire*.

Scriitorul ne povestește viața lui Scarlat Delureanu, „un om închis, căruia nu-i plăcea să intre în legătură cu fitecine și trăia retras". E deci din rassa eroilor predilecți scriitorului.

Singuratic și ursuz, boerul Delureanu rămăsese holtei, deși avea 40 de ani. Numai în urma stăruințililor lui Conu Andronache, Scarlat se însură cu Marta Helmer, fata unui farmacist. O ființă minunat de bună; o căsnicie ideală. Aveau să aibă un copil. Din facere muriră însă și mama și copilul; bietul Scarlat înebuni.

De unde cunoaștem oare povestea flăcăului tomnatic ce-și găsește o târzie fericire, curmată repede de moartea femeei și de innebunirea lui? De unde cunoaștem pe Scarlat, pe

Marta şi pe Conu Andronache? — Chiar din d. I. Al. Brătescu-Voineşti Scriitorul se plagiază. Scarlat Delureanu e Pană Trăsnea, Conu Andronache e Manolache Moldoveanu, iar Marta e Eliza din *Pană Trăsnea Sfântul*, în care era totuşi un alt relief şi o altă putere de emoţie. Uniform şi egal cu sine în toată opera lui, d. Brătescu-Voineşti nu mai are nici invenţia anecdotei. In tipare ce i-au servit, vrea să toarne palide duplicate literare, fără viaţă şi fără originalitate.

Rămâne să vedem acum invenţia stilistică.

„Terminasem mai de vreme decât credeam procesul, — astfel îşi începe scriitorul povestirea — care mă adusese în acest oraş de provincie. Tren să mă întorc în Bucureşti n'aveam decât a doua zi dimineaţa; propunerea unora din confraţii baroului local, de a mă duce cu ei la club, nu mă ispitia de loc. Era o vreme încântătoare de Septembrie, cu un cer de un albastru-vioriu, în care etc...".

Model de stil şi compoziţie pentru uzul şcoalelor de ambe-sexe.

„*Ar fi fost o crimă (!!)* să mă închid pe o astfel de vreme în fumăraia clubului", adaugă cu aplicaţiune scriitorul...

Ajunge.

Cred deci că despre d. I. Al. Brătescu-Voineşti se poate scrie *definitiv*, şi, foarte pe scurt:

fără teama evoluțiilor viitoare și a desmințirilor posibile.

* * *

Nici un scriitor nu e atât de egal cu sine ca d. I. Al. Brătescu-Voinești. Nici unul nu lasă o impresie atât de definitivă de uniformitate și, în limitele înguste ale talentului lui, de perfecție. Putând fi ușor redus la unitate, e o binefacere pentru critică: îi dă prilejul unei unanimități rare. T. Maiorescu și d. G. Ibrăileanu i-au putut preciza natura talentului în termeni identici, deși în proporția unei pagini față de cinzeci. In opera d lui Brătescu-Voinești nu te poți rătăci. Dela prima nuvelă o domini. Criticei nu i se oferă posibilitatea controversei în ceiace privește analiza: din orice direcție ar veni ajunge la ideia ei centrală și generatoare. Literatura d-lui Brătescu-Voinești e sferică; nici un punct nu e pe o rază mai mare sau mai mică; nu ne rezervă bucuria unei surprinderi sau a unui regret. Critica i-a fixat fizionomia cu lesniciune; ținând seama de caracterul senin al operii, a făcut-o și cu o simpatie legitimă. Era datoria unei critice actuale de a-i sublinia echilibrul clasic, după cum e de datoria criticei târzii de a o privi în totalitate și în perspectiva timpului. Criteriul judecății se schimbă întrucâtva. Meritul nu se răstălmăcește în defect. Limitat însă și în economia

unui complex de calităţi necesare, devine de o importanţă secundară şi unilaterală.

*
* *

Numai nevoia unei revizuiri fără trimeteri mă obligă să amintesc că literatura d-lui Brătescu-Voineşti e literatura inadaptării. O formulă atât de simplă îi explică şi unitatea şi sterilitatea... Un om bun, cu nobile însuşiri sufleteşti, delicat, cu o fină percepţie a frumosului şi mai ales a muzicei — iată eroul nu numai predilect ci şi unic al scriitorului. In mijlocul unei lumi egoiste, aprige după câştig material, un astfel de om e dezarmat şi învins. D l Brătescu Voineşti s'a făcut istoriograful acestei înfrângeri, dela *Microbul* până la Andrei Rizescu, într'o gamă fără variaţii... Şi cum inadaptatul tinde să dispară, scriitorul l'a proectat cu deosebire în epoca de transiţie a societăţii patriarhale spre formele noi. De aici cele câteva figuri simpatice de boeri bătrâni, cinstiţi, senini, iubitori de pământ şi de obiceiuri vechi, izolaţi şi nepăsători la mersul vremii, închişi în dulcea manie a genealogiei sau într'o dragoste tomnatică pentru vre-o fiinţă ideală.

Simplu.

Atmosfera aceasta curată nu e lipsită de frumuseţe şi poezie, deşi e deprimantă. Nu i se poate aduce totuşi o obiecţie scriitorului. Lumea e rău făcută iar istoria universală nu

e decât înregistrarea grafică a multor nedreptăţi. Numai tendinţa şi lumina pot scobori o operă de artă; exactitatea observaţiei, dimpotrivă, ori cât de dureroasă ar fi, o întăreşte.

* * *

Aceasta e formula.

Din pasta ei fragilă, scriitorul şi-a modelat figurinele învinşilor săi fără luptă. Sensibilizându-le, a uitat să le insufle şi voinţă. N'au viaţă şi nici nu dau gustul vieţii. Dacă am privi arta ca o stimulatoare a energiei, literatura d-lui Brătescu-Voineşti n'ar răspunde scopului; ea violentează idealul sub lovitura brutală a realităţii. Cum însă arta nu e în funcţie de morală, o privim numai ca insuficientă şi uniformă.

E insuficientă pentru că nu-i alimentată de o observaţie multiplă şi se mărgineşte numai la o singură faţetă psihologică. Opera d-lui Brătescu-Voineşti e lirică şi subiectivă. Nu identific pe autor cu ea; dintr'un şir de nuvele nu se poate scoate o autobiografie. Lirismul pleacă dela o simţire personală. O amplifică însă şi o exaltează. Nu ne zugrăvim aşa cum suntem, ci aşa cum am voi să fim; lucrăm inconştient la o dedublare ideală. Similitudinea psihologică a eroilor d-lui Brătescu-Voineşti ne face să-i reducem la numitorul autorului: un numitor idealizat însă. De fapt, sensibilitatea lor nu e atât

de incompatibilă cu viaţa ; e numai o impresie a tinereţii melancolice şi totuşi grăbite. Inadaptabilul îşi descopere însuşiri de adaptare ; s'a speriat numai de primele ciocniri cu realitatea; viaţa îi rezervă mai târziu destule compensaţii plăcute.

Dintr'o astfel de spaimă pare a fi ieşit şi opera d-lui Brătescu-Voineşti. E lirică şi pesimistă ; e povestirea deformată a unui suflet blând ce, ignorându şi resursele, se crede strivit de realitate. Poetul Al. Vlahuţă ne-a povestit-o într'un chip şi mai naiv şi subiectiv. Eroul lui e un poet simţitor, pe care-l birue oamenii sau boala ; la d. Brătescu-Voineşti nu e nici odată un scriitor. — Este totuşi un sensitiv rătăcit în zilele noastre ; alteori rămâne în epoca de consumpţie a unei societăţi patriarhale ce-şi supravieţueşte în câteva exemplare simpatice şi inutile. Faţă de literatura pur lirică a lui Vlahuţă, literatura d-lui Brătescu-Voineşti reprezintă totuşi un progres spre observaţie obiectivă.

* * *

Progresul este însă neînsemnat. De fapt, acelaş material e turnat in forme diferite. Andrei Rizescu sau Pană Trăsnea — sunt tot d. Brătescu-Voineşti. Numai epoca şi anecdota s'au schimbat ; — sufletul a rămas acelaş. Insuficienţa e evidentă.

într'un romancier, lumea trebue să se reflecteze în variaţiile ei infinite; cu cât reflectarea e mai complexă şi mai minuţioasă, cu atât romancierul e mai mare: Balzac de pildă. In loc să oglindească, d. Brătescu-Voineşti se oglindeşte. In undele mobile ale lumei, nu se vede decât pe dânsul. Se înduioşează asupra soartei lui nefericite. Plânge şi solicită compasiunea noastră. E duios şi lăcrimos. Ne emoţionează uneori. Nu-i neg emoţia. O caută însă cu prea multă stăruinţă; şi deşi este pură, o socot totuşi prea ieftină.

Cu un talent atât de plăpând şi lucrând într'un material atât de fragil, un scriitor s'ar fi pierdut fără răsunet într'o literatură bogată; într'o literatură umilă ca a noastră merită un loc onorabil. Modestia operei lui nu o autoriza însă la destinele spre care au mânat o vânturi prea favorabile. Prin descrierea simpatică a unei epoci patriarhale, d. Brătescu-Voineşti a plăcut tradiţionalismului conservator al *Convorbirilor literare*; prin manifestele lui pacifice din ultimul timp a satisfăcut aspiraţiile tinerimii internaţionaliste ce se ridică pe urma războiului mondial. A reuşit deci ca pentru amândouă generaţiile, principial contradictorii, să fie „marele Brătescu-Voineşti“, uzurpând un epitet antitetic.



POEZIA POPULARA

I.

Sub titlul de *„Conştiinţa de neam şi conştiinţa de rasă“*. Delavrancea a publicat în *Epoca* un articol ce ar puteà sluji ca punct de plecare al unei stări sufleteşti caracteristice. Arătând că ideia de neam a scăpărat târziu în conştiinţa popoarelor, Delavrancea adaugă între altele: „Abia pela începutul secolului al XIX lumea se trezi din somnul lung pe care-l dormise. Şi minunea aceasta nu se datoreşte, în fond, nici desvoltării dreptului natural şi al ginţilor, nici filozofiei, nici moralei, nici ştiinţei în genere, ci faptului — care pare aşa de mic — că vre-o câţiva oameni plecară urechea la „glasul popoarelor“, le ascultară poezia incultă dar plină de adevăr, şi începură să adune cu pasiune cântecele populare ale neştiutorilor de carte, ale sărmanilor, ale creş-

tinilor, ale babelor bătrâne, ale acestor umili cari continuau instinctiv tradiţiile apucate de moşi strămoşi şi le transmiteau pe melopee monotone urmaşilor lor“.

Odată cu adunarea poeziilor populare: „In Europa se auzi un concert universal: erà imnul redeşteptării naţionalităţilor, erau forţele neamurilor în fierbere, erà zăbranicul negru care se ridică de pe faţa trudită a popoarelor care îşi părăseau cosciugul, resculându se din morţi şi afirmându-şi cu tărie conştiinţa că există şi că vor să existe“.

Sau:

„Primul mare efect al adunării poeziilor populare a fost redeşteptarea conştiinţii naţionale“.

Mai departe:

„Al doilea mare efect al poeziii populare este începutul de desmorţire al conştiinţii de rasă“.

Intr'un cuvânt, Delavrancea crede că omenirea a ajuns la ideea de neam prin mijlocirea poeziei populare.

* * *

Poezia populară îşi are, negreşit, frumuseţile şi, mai ales, însemnătatea ei ştiinţifică; nu trebue însă privită ca un fetiş.

Adunarea poeziilor populare nu e în nici o legătură cauzală cu conştiinţă de neam. Inainte

de a deveni folklorul de azi, culegerea literaturii populare fusese cunoscută şi de antichitatea greacă. Poemele homerice sunt mai multe veacuri de poezie populară trecută prin mâna unui mare artist. In ele se oglindesc însuşirile rasei, şi se premăresc faptele ei colective. In jurul Troei se adunase toate neamurile greceşti, ducând zece ani de viaţă învălmăşită, de suferinţe şi de biruinţe comune: vorbeau aceiaşi limbă, erau de acelaş neam, aveau aceiaş civilizaţie, şi, deşì despărţiţi de soartă în mici cetăţi, se încordau în vederea aceluiaş ţel. Virtuţile rasei elenice îşi găsesc expresia tipică în măreţul Agamemnon, în îndrăzneţul Achile şi în mult vicleanul Ulise. Mândria de a fi Grec, de a vorbi dulcea limbă a zeilor, deplina conştiinţă a unei superiorităţi morale circulă pretutindeni în aceste poeme, venite poate din Smirna şi din Chios, dar în care se amestecă toate legendele eolice şi ionice. In ele găsim panteonul zeilor şi eroilor Eladei, actul de naştere al rasei şi epopea ei. Purtate pe toate ţărmurile lumii elenice, ne-am fi aşteptat să trezească şi conştiiţa de neam aşà cum o înţelegem noi astăzi...

Zadarnică aşteptare. Grecii au trăit mai departe în cetăţi răsleţe şi duşmănoase în veşnică ceartă, în veşnică luptă: oplitii Spartei au siluit zidurile Atenei, şi triremele Atenei au semănat în depărtările elenice focul, moartea—

şi civilizaţia. Poemile homerice şi chiar instituţia panelenistică a jocurilor olimpice n'au putut înrădăcinà în minţile cele mai luminate ale antichităţii principiul naţionalităţilor.

* * *

Acest principiu e un câştig al civilizaţiei moderne. Poezia populară e numai într'o legătură de simultaneitate cu naşterea lui. Veacul XIX ne-a adus ştiinţa folklorului, — după cum ne-a adus şi principiul naţionalităţilor sau electricitatea Prin ce proces al civilizaţiei omeşti am ajuns la viziunea limpede a nevoiei popoarelor de a se grupà după naţionalitate — o problemă de sociologie ce nu intră în marginele acestei cercetări literare.

Presupunerile sunt, oricum, multe. Una din cele mai întemeiate, deşi nu singură e teoria lui Spencer ; războiul e principiul de căpetenie al unificării popoarelor, mai ales când se îndreaptă împotriva unui duşman din afară.

Grecii se luptau între dânşii de veacuri. Sub ameninţarea cotropirii persane, cetăţile s'au grupat la un loc. S'a văzut astfel minunea cooperării Spartanilor alături de Atenieni, în jurul cărora s'au strâns în două rânduri toate puterile răsleţe ale întregei Elade. Dacă primejdia persană ar mai fi durat, Grecii ar fi ajuns poate la conştiinţa reală (nu teoretică) a unei singure naţionalităţi. Ceiace nu făcuse poemele home-

rice, ar fi făcut astfel duşmanul din afară. Trecând primejdia, cetăţile elenice au căzut însă în aceiaş luptă fratricidă pânăce Romanii au sdrobit cu o lovitură de pumn viesparul de certuri în care se prefăcuse întreaga lume elenică...

Naţionalitatea germană s'a înfiripat de asemeni în urma luptelor cu Napoleon; Franţa şi Anglia au ajuns naţiunile unificate de azi, ieşind din feodalitatea lor haotică în urma răsboaelor de hegemonie de mai bine de un veac: primejdia din afară le-a consolidat.

Războiul e numai unul din temeiurile procesului de întregire a popoarelor. Mai pot fi şi altele.

Sclavia antică, existenţa castelor împedecau, negreşit, într'o măsură oarecare întărirea unei conştiinţe naţionale. Democraţiile de azi sunt mult mai prielnice deşteptării spiritului naţional: prin participarea câtor mai mulţi la sarcinele şi binefacerile publice, interesul particular se împleteşte mai bine cu interesul public.

Latent încă de mult în conştiinţa popoarelor, principiul naţional n'a ajuns totuşi la o formulare categorică decât odată cu Revoluţia franceză. Constituanta a proclamat la 22 Mai 1799: „că naţiunea franceză renunţă să întreprindă un război de cucerire şi nu va întrebuinţa puterea împotriva libertăţii vreunui popor". Convenţia făgădueşte la 19 Noembrie 1792 să dea

„frăție și ajutor tuturor popoarelor ce ar voi să-și redobândească libertatea". Iar *Declarația drepturilor omului* din 1795 proclamă: „Popoarele sunt neatârnate și suverane, oricare ar fi numărul indivizilor ce le compun, și întinderea teritorului pe care-l ocupă: această suveranitate e inalienabilă. Fiecare popor are dreptul de a organiză și de a-și schimba forma de guvernământ. Un popor n'are dreptul de a se amesteca în guvernarea altora. Incercarea împotriva libertății unui popor e un atentat împotriva tuturor popoarelor"...

Iată deci procesul sociologic prin care am ajuns la principiul naționalităților, și iată, mai cu seamă, formularea lui neperitoare făcută de oamenii Revoluției franceze. Poezia populară și folklorul nu sunt într'o legătură de cauzalitate cu acest principiu.

* * *

Amândouă sunt însă în legătură cu spiritul vremii îndreptat spre popor. In ordinea politică, el a ajuns la ideile revoluției franceze, iar în ordinea literară, la adunarea superstițioasă a tuturor producțiilor populare. Revoluția franceză nu e opera folklorului, ci amândouă au pornit din adorarea noului idol: poporul... Sanguinarii Convențiunii și ai Teroarei au făcut mai mult pentru folklor decât cei mai stăruitori folkloriști. Ei au formulat principiul suveranității popo-

rului, ridicând poporul la înălţimea unui fetiş. In politică, actele lui sunt intangibile; în literatura, producţiile lui nu puteau fi decât cea mai înaltă expresie a geniului naţional. Aşa dar: sufragiu universal şi poezie populară.

In politică, problema e mai felurită. In literatură, se poate răspicà mai uşor. Adorarea necondiţionată a literaturii populare pleacă dela concepţia metafizică a unui popor considerat ca o entitate, ce şi tălmăceşte prin mijlocirea artei însuşirile lui supreme. Poporul nu e însă o fiinţă vie şi unitară; poporul e o reunire numerică de mai mulţi indivizi, legaţi prin câteva însuşiri comune, dar despărţiţi printr'o prăpastie de idei, de simţiri, de voinţe deosebite....

Producţiile populare nu pornesc din colectivitatea poporului, care nu există ca o fiinţă de sine stătătoare. Nu e „poporul" poetul *Mioriţei* sau al lui *Român Grue Grozovanul;* un astfel de „popor" nu există decât în mintea ideologilor. Poetul *Mioriţei* a fost un cioban; un anume cioban dintr'o anumită stână, de pe o anumită creastă de munte... Balada lui a călătorit apoi de pe vârf pe vârf, adăogându-i-se mici îndreptări, după gustul, şi, mai ales după lipsurile de memorie ale fiecăruia.

De'ndată ce din preajma poeziei populare se risipeşte miragiul unui „popor", care e numai o noţiune abstractă, rămânând în locul lui un umil cioban, un lăutar, un vătăjel boeresc, o

catană sau o babă gârbovă, adică un număr de indivizi — se ridică o mare îndoială în fața acestei „expresii a geniului național".

Literatura populară s'a bucurat de marele prestigiu al anonimatului. Nimeni n'a văzut cum se făurește; nimeni nu i-a cunoscut autorul. Necunoscându-l, suntem mai porniți să l adorăm: necunoscutul e una din condițiile misticismului omenesc... Dacă această adorare s'ar întâlni cu niște ființe anumite, ar da îndărăt.,. Dacă am ști că atâtea *„Frunză verde"* sunt opera poetică „din ceasurile libere" ale lui Ion dela curte, am fi mai puțin grăbiți să le găsim de o „frumusețe neîntrecută"...

In politică, se poate încă înțelege cum o alăturare de indivizi face o voință națională, impusă și capetelor conducătoare. In artă, nu. Toți ciobanii din lume nu vor face la un loc înalta personalitate artistică a unui Goethe sau a unui Dante. Că și în producțiile acestor ciobani sau cântăreți populari se găsesc frumuseți de o încântătoare naivitate și sinceritate, nu mai e nici o îndoială. Că se găsesc în ele prețioase date de psichologie etnică, e iarăș sigur. E însă cu totul inexact că arta populară ar puteà cumpănì adevărata artă a marilor artiști și a marilor creatori... Uneori poetic, alteori interesant numai pentru cultura unui popor, folklorul modern e cele mai adese o superfetație tipografică: o jertfă pe care o plătim cu toții

acestui fetiş modern: poporului suveran şi inexistent.

II

Fetişismul poeziei populare nu e un fenomen naţional: l'au cunoscut toate popoarele Europei, Nu e nici un fenomen nou: aiurea e cultul unui veac întreg. La noi, numai al unei jumătăţi de veac şi cu tot romantismul începutului...

A pornit din Anglia acum o sută cinci zeci de ani, dintr'o sinceră iubire pentru naivele producţii populare, atât de nouă în mijlocul unei literaturi abstracte. A pornit deci într'o admiraţie literară. Multă vreme culegerile de poezii populare şi-au păstrat caracterul literar şi estetic. Trecute la Germani, ele s'au îmbrăcat însă în armura ştiinţii. La început unii savanţi s'au aruncat asupra lor pentru a deslegà probleme de mitologie preistorică, căutând în legendele de azi ecoul miturilor ariene. Alţii au văzut în ele un document sigur pentru psihologia omenirii în faza ei de sălbătăcie. Era vremea epică a ştiinţii: vremea lui Grimm şi a lui Lang, a vastelor sisteme imaginare, a marilor ipoteze uitate astăzi.

Folklorul şi-a frânt cu timpul aripile; zborul lui s'a ţărmurit. Din înă ţimile largelor presupuneri s'a coborît pe pământul realităţilor, migălind

amănunte preţioase pentru cunoaşterea psihologiei etnice.

* * *

La început s'au adunat deci numai creaţiuni estetice. Prefăcut în ştiinţă germană, folklorul s'a întins repede asupra tuturor producţiilor populare, frumoase sau nu, interesante sau nu, asupra legendelor, basmelor, cimiliturilor, farmecelor, — într'un cuvânt, asupra lucrărilor primitive ale spiritului omenesc..... Noua ştiinţă şi a strâns astfel vaste materiale. Toate bunevoinţele s'au împreunat pentru a arunca asupra lumii cititoare valuri uriaşe de zadarnică hârtie tipărită. Babele au fost cercetate; cântăreţii şi lăutarii au fost discusuţi; scriitori, ce n'ar fi văzut altfel lumina zilei, au devenit adevăraţi factori literari, ajutaţi de stat şi de instituţii culturale pentru a adună nenumărate volume de maculatură populară, cu lucruri publicate de zeci de ori înainte, deformate de toate gurile, prin care au trecut şi uneori chiar şi de mâna dibace a culegătorului ce-şi căuta o originalitate.

Deasupra universului întreg s'a împletit o reţea de literatură populară; s'au întocmit societăţi de exploatare a acestei lesnicioase mine, s'au întemeiat buletine, reviste şi colecţii, s'au fondat institute cu legături internaţionale şi congrese. Mii şi zeci de mii de volume au umplut bibliotecile lumii. Şi nu s'a isprăvit. „Ştiinţa"

lucrează încă. Nici nu se poate prevedea spre ce oceane de literatură populară ne va duce harnica ei barcă, vâslită de atâtea mâini nerăbdătoare de a lăsà o urmă în apele perfide ale nemuririi.

III

— „*Românul e născut poet*".

Cu aceste cuvinte îşi începuse Vasile Alecsandri prefaţa culegerii lui de poezii populare din 1852. O formulă lapidară care, ca şi „*Scrieţi, băieţi*" a lui Eliade, a stăpânit literatura noastră dela mijlocul veacului. Deoparte, îndemnul muncii grăbite şi al unei literaturi improvizate. De alta, încrederea în puterile poetice ale neamului.

„Comori nepreţuite de simţiri duioase, mai adăugà Alecsandri, de idei înalte, de notiţe istorice, de credinţe superstiţioase, de datini strămoşeşti şi *mai cu seamă de frumuseţi poetice pline de originalitate şi fără seamăn în literaturile străine*, poeziile noastre populare compun o avere naţională, demnă de a fi scoasă la lumină ca un titlu de glorie pentru naţia română".

Notiţe istorice, credinţe superstiţioase, datine strămoşeşti? — Da, se găsesc în poeziile populare.

Comori nepreţuite de simţiri duioase? — Da. E multă simţire duioasă în toată literatura

noastră. Oricât de puțin ne am încrede în datele nesigure ale psihologiei etnice, duioşia rasei e una din trăsăturile fundamentale ale sufletului românesc.

O avere națională? Negreşit. Literatura populară e avutul fiecărui popor.

Frumuseți poetice, pline de originalitate şi fără seamăn în literaturile străine?—Hotărît, nu.

Literatura noastră populară are frumuseți. E şi originală: ar fi şi greu să nu fie originală o literatură crescută la adăpostul oricărei înrâuriri străine. Nu e însă mai pre sus de literatura populară a altor neamuri. Baladele noastre nu întrec baladele scoțiane, romancerul spaniol, sau chiar baladele sârbeşti şi greceşti; lirica noastră nu întrece lirica italiană sau lirica popoarelor slave; epica noastră nu întrece epica popoarelor germanice sau scandinave!... Nu mai avem nevoe astăzi de „nouri" aristofanici. Un astfel de „nour" erà şi formula generoasă a lui Alecsandri.

Românul nu e mai poet decât ceilalți oameni de pe fața pământului. Etniceşte vorbind, nici n'ar fi trebuit să fie poet de loc. Purtăm moştenirea romană, adică moştenirea unui popor fără însuşiri poetice, a unui popor constructor, organizator, colonizator, războinic, cu o slabă poezie cultă şi artistică, şi cu o totală lipsă de poezie populară. Cât de departe suntem de aezii homerici! Tabere, drumuri, apeducte, în-

tărituri, şi nesfârşite „valuri", da. Poezie, nu. De unde se puteà deci naşte Românul poet? Noroc că sângele slav ne-a scăpat, dându-ne acea duioşie caracteristică neamului nostru ca şi popoarelor slave. Fără acest amestec fericit, nici n'am fi avut poezie populară. Am fi fost, mai ales, lipsiţi de lirism după cum e lipsită poezia populară franceză...

* * *

Alecsandri plecase dela valoarea estetică a producţiilor populare. Erà punctul de vedere al timpului său şi mai alès al şcoalei romantice ce se îndreptase spre izvoarele vii ale inspiraţiei populare...

Nici nu se mai poate pune azi în discuţie însemnătatea acestui punct de vedere: aiurea ca şi la noi. Ar fi să discutăm însemnătatea curentului poporan, atât de binefăcător. Din mijlocul rătăcirilor câtorva pedanţi, el ne-a adus la realităţile unei limbi şi ale unei inspiraţii naţionale. Lucruri trecute de mult în istoria literară...

Criteriul estetic a stăpânit însă atât de puternic pe Alecsandri, încât şi-a îngăduit schimbări simţitoare în culegerea lui de poezii populare. Să fie numai frumoase. Atât. A fost, negreşit, criticat şi chiar aspru criticat. Criteriul estetic nu mai e punctul nostru de vedere. Fetişul „frumuseţii neasemănate" e înlocuit cu

fetişul ştiinţific. In producţiile populare vedem mai mult documente de psihologie etnică.

Colecţia lui Alecsandri e deci mai puţin „documentară“ ; e însă cu mult mai frumoasă.

Iată, de pildă, admirabila baladă a lui *Mihu Copilul.* Cât de plastic e zugrăvit drumul lui Mihu prin munţi !

...Merge el cântând
Din cobuz sunând,
Codrii desmierdând.
...Mult e frunza deasă,
Noaptea 'ntunecoasă
Şi calea petroasă !
Dar când se urcà
Şi murgul călcà
Piatra scăpărà
Noaptea luminà
Noaptea ca ziua.

Merge, mări, merge
Ş'urma li se şterge
Printre frunzi căzute
Pe cărări perdute.
...Hai, murgule, hai
Pe coasta de plai.
Ce laşi tu drumul
Ş'apuci colnicul ?

Mihu începù apoi să cânte:

Un cântec dulos
Atât de frumos,
Munţii că răsun,
Şoimii se adun,
Codrii se trezesc,
Frunzele şoptesc,
Stelele sclipesc,
Şi'n cale s'opresc.

Intâlnirea lui Mihu cu Ianuş Ungureanu, lupta lor bărbătească sub ochii tovarăşilor lui Ianuş ce-i privesc:

Cum mi se 'nvârtesc,
Cum mi se smucesc,
Cum mi se trântesc.

şi răpunerea Ungurului sunt, de asemenea, admirabil zugrăvite. Sfârşitul arată frumuseţea etică a eroului: el iartă pe tovarăşii lui Ianuş. Privindu-i ca nevrednici de haiducie, îi îndeamnă să se ducă la munca ţarinei:

...Oameni de gloată
Buni de sapă lată.

Eroul porneşte apoi senin:

...Prin codrul frunzos.
Şi 'n urmă-i vueşte,

Codrul clocoteşte
De-un mândru cântec,
Cântec de voinic
De-un glas de-cobuz
Dulce la auz,
De cobuz de os
Ce sună frumos.

Culeasă de d. Chr. N. Ţapu dela bătrânul Precup Urban din Salcia (Teleorman) în marea culegere de *„Materialuri folkloristice“* a lui Grigore Tocilescu, balada nu mai are frumuseţile de amănunt ale baladei lui Alecsandri...
Mihu e:

...Inşelător de doamne,
Iubeţ de cucoane,
Umblă noaptea pe răcoare,
Scutură iarba de rouă.

In balada lui Alecsandri cântecul lui Mihu înmărmurià atât de frumos munţii, şoimii, codrii, frunzele şi stelele.
In balada lui Precup Urban:

...Topuzu de os
Mult zice duios,
Coardele de peşte
Und'le sdrăncăneşte
Inima lui Ienuşi topeşte.

Frumusețea poetică a cântecului lui Mihu a dispărut și ea...

Dar Mihu mai e și eroul unei alte balade. E vorba de balada lui Mihu și Ștefan-Vodă... Ștefan-Vodă plănuise să prindă pe Mihu. Sora haiducului, Calea, ce trăià la curtea lui Vodă îi luă însă înainte, vestind pe fratele său. Atrăgându-l în cursă, Mihu puse mâna pe Vodă.

După o variantă, el îi dădù apoi drumul fără altă condiție; după o alta, Mihu îl logodi cu soru-sa...

Balada culeasă de normalistul Ion Tănăsescu are nevoe de 530 de versuri pentru a povesti întâmplarea aceasta; versuri neînaripate, prozaice și uneori triviale. Nu lipsesc nici înjurăturile de mamă (am numărat cinci într'o singură variantă). Găsindu-l pe Vodă în pădure, haiducii îl întreabă pe Mihu:

— Cine dracu este ăsta, măi frate?
Iară Miul ce spuneà?
— Asta este Ștefan-Vodă,
S'a lipsit dela cățeaua lui cea bună
Și-a plecat el după mine.
I'a să i faceți de pădure,
Fiindcă a venit pe la mine!

Iar când Vodă scapă:

Joc de fugă nu-şi bătea
Şi baltonu'şi (!?) lepădà.

Ajunge

* * *

Astfel de balade sunt lipsite de orice valoare literară... Cele mai adese sunt lipsite şi de valoare documentară.

Totuşi se adună. Se adună cu o stăruinţă în adevăr, uimitoare. Ministerul de Instrucţie, Academia şi alte instituţii publice nu se dau îndărăt dela nici o jertfă materială. Am dinaintea mea „*Materialurile folkroristice*"—trei mii de pagini mari, din care, două, poate, nu sunt decât zadarnică hârtie tipărită. Câteva balade „îndreptate" de ale lui Alecsandri atârnă mai greu decât zecile de volume de vulgarităţi lăutăreşti... Intr'o ţară, în care poeţii cu „un nume" mor de foame şi n'au cum să-şi scoată întâiul lor volum de versuri, aruncăm cu dărnicie în pântecele de oţel al Molohului modern, cantităţi neistovite de versuri neinteresante ale „marelui poet anonim".



N. IORGA

(AMINTIRI UNIVERSITARE 1900 — 1904) [1])

I

D. N. Iorga a avut o epocă de dominaţie asupra Universităţii noastre; a dominat apoi literatura prin mişcarea *Sămănătorului;* acum se pregăteşte să domine politica ţării. Este deci o personalitate puternică şi imperioasă; răscoleşte ca să stăpânească; stăpâneşte ca să răscolească apoi în alte domenii ale energiei omeneşti. Pe unde trece lasă urme.

Fazele acestei activităţi multiple sunt însă cunoscute. Dela 1907 d. Iorga a trecut la meridianul conştiinţii publice. Gesturile lui au răsunet. E admirat sau contestat: e iubit sau urît. A fost un tribun şi un agitator al tinerimii; în curând va devenì al masselor populare. Acţiunea lui se desfăşoară în lumină şi în sgomot; trezeşte nu numai atenţie ci şi pasiuni contradictorii. Istoria acestei activităţi e uşor

1) In legătură cu *Amintirile universitare* ale d-lui I. Petrovici,

de făcut; o găsim înregistrată în paginile efemeridelor noastre. Actualitatea aruncă o lumină mobilă asupra ei. Cercetătorul se va documenta deci uşor.

„Amintirile“ d-lui I. Petrovici merg spre o fază mai puţin cunoscută. Ele fixează momentul în care d. Iorga se pregătea să fie cinevà. E încă un bloc de piatră, din care nu se ştie de va ieşi un Jupiter sau un stâlp miliar. Momentul e interesant şi pentru psihologia d-lui Iorga şi pentru istoria culturii noastre. Merită să fie şi mai bine luminat. Nu cred deci inutil de a-mi însemna şi eu amintirile mele: amintirile unui tânăr de douăzeci de ani care în mijlocul admiraţiei lui îşi păstrase totuşi simţul critic.

*
* *

In preajma anului 1900, atenţia studenţimii începea să se îndrepte spre d. N. Iorga. Tânărul apostol se prezenta sub două forme. Deoparte, un neobosit adunător de documente, cu o autoritate misterioasă şi necontrolabilă şi cu un ciclu de legende asupra precocităţii şi memoriei lui; pe de alta un iconoclast al valorilor consacrate, Luase deci calea cea mai bună pentru a impresionà tinerimea. Totul erà superficial în instituţiile noastre culturale: Universitate, Academie. Ateneu; totul era de reformat. Se repeta, cu alte mijloace, lupta lui Maiorescu împotriva

şcoalei ardelene şi, mai ales, împotriva formei fără fond. Nu se spunea cuvântul; tendenţa însă erà aceiaşi. Tocilescu, Ureche, Hasdeu continuau în unele privinţi, generaţia dela 1848. Ştiinţa lor erà, desigur, alta; metodele rămâneau însă aceleaşi. Nu intrasem în faza pozitivă; practicam încă un romantism ştiinţific. Cream forme şi fondul nu venià. Stăruiam mai puţin în exagerarea patriotică, de oarece Maiorescu o zăgăzise; amestecam totuşi sentimentul naţional în toate manifestările culturale.

După douăzeci de ani, tânărul istoric continua opera distructivă a criticului dela Iaşi. Dacă nu aveà ponderea incisivă a lui Maiorescu, aveà vervà, pasiunea, o tinereţe comunicativă, şi stăruinţa de a revenì asupra aceluiaş lucru, neobosit. D. Iorga lovià şi dărâmà. Spectacol impresionant al unei adevărate gigantomahii. Trăiam în crepusculul zeilor. Zeii lui Maiorescu erau departe de noi: nu crezusem în ei. Zeii d-lui N. Iorga erau însă zeii noştri. Ne închinasem la dânşii: ne bucuram deci, văzându-i rostogolindu se de pe soclurile lor. Treceà duhul răzbunării peste capetele lor mari; din ruina lor speram poate să ne înălţăm noi: e instinctul obscur ce aduce pe tineri în jurul catastrofelor. Se prăbuşiau Tocilescu, Urechia, Xenopol şi chiar Hasdeu; se despicà pământul, în bubuitul tunetelor. Din rotocoalele de fum şi în mirosul de pucioasă se desprindeà totuşi,

încetul cu încetul, o nouă statuă ridicată din sfărămiturile celorlalte. E povesteà mai tuturor reputaţiilor. Viaţa vine pe căile morţii. Biruitorul generaţiei dela 1900, n'a făcut apoi decât s'o continue, cu altă ştiinţă, cu alte metode, dar cu acelaş romantism vulnerabil. Ion Eliade Rădulescu — B. P. Hasdeu — N. Iorga, acelaş suflet neastâmpărat, proteic, vast fără o adâncime egală, răzvrătit cu un fond totuşi conservator, de un romantism nelimitat, războinic şi neconsecvent, egocentric până la monstruos, devorat de imaginaţie şi de ambiţie, capabil de lucruri mari, neignorând însă micimea... Suflet transfuzibil, ce nu se recunoaşte pe sine de câte ori apare sub un nou înveliş pământesc...

*
* *

Descălicaţi din provincie, ochii noştri se îndreptau deci lacomi spre autorul *Opiniilor sincere*. Nalt, părând şi mai nalt încă de oarece erà subţire ca o trestie, cu o fină figură terminată printr'o bărbiţă de Crist, cu o frunte largă, luminată de doi ochi de o rară vioiciune şi inteligenţă, fără a fi apostolul autoritar de acum, d. Iorga aveà aerul unui tânăr misionar în ţara Gentililor... Prin prestigiul unei ştiinţe enorme, printr'o irascibilitate redutabilă şi printr'un anumit talent de expoziţie, d. Iorga ştia să domine o sală nu încă definitiv câştigată.

Nu era oratorul de acum; nici nu se putea bănui că va deveni vreodată. Un vorbitor, da; de un debit verbal prodigios, deşi cu o uşoară gângăvire, de o facilitate uimitoare în ton minor şi famtliar şi cu o putere remarcabilă de însufleţire. Era un *animator;* cuvântul cel mai propriu pentru genul oratoriei d lui Iorga.

Maiorescu îşi dramatiza cuvântarea prin modularea lui incomparabilă şi prin acea mimică atât de caracteristică oratoriei lui. D. Iorga n'avea nici modulare, nici gesturi. Vorbele lui curgeau ca o uriaşe pânză de apă, uniformă; nu le punea în valoare prin accent; mâinele imobile nu le sculptau înţelesul în mirarea auditorului ce auzia şi vedea în acelaş timp fraza lui Maiorescu. Dramatismul cursului d-lui Iorga nu venia din *acţiunea* lui oratorică; nu venia din afară ci dinăuntru. Maiorescu era rece; d. Iorga era cald, fără să fie încă lava de acum. Prin monotonia imensului debit verbal, simţiai totuşi un suflet ce se sbate şi o pasiune ce se frământă. Lipsit de compoziţie şi de arta exterioară a dicţiunii şi a acţiunii, d. Iorga îşi însufleţia cursul nu numai prin forţa lăuntrică, ci şi printr'un fel de dramatism familiar, însuşirea de căpetenie dar într'o măsură şi mai mare a lui Emile Faguet. Avea arta dialogului. Işi răspundea singur obiecţiilor retorice; expoziţia se dramatiza astfel; monotonia iniţială se înviora. Nu vorbia un singur om, ci doi, trei;

catedra devenia o mică scenă, pe care se juca un *guignol*, uneori naiv, totdeauna însă viu și interesant. Când pânza de cuvinte începea să devină din nou monotonă, la intervale prevăzute, plesnia anecdota sau spiritul. Ah, spiritul d-lui Iorga! Era expresia cea mai delicioasă a unei ingenuității incurabile. Se vedeau mai întâi doi ochi luminoși ce se dilatau fulgurând; apoi un râs copilăros isbucnia în cascade irezistibile. Eram pregătiți: după câteva minute venia abia și vorba de spirit. Calitatea ei aproape nu mai importa; avea într'însa o putere de comunicavitate și o candoare atât de francă în cât erai cucerit. Ar fi fost o ingratitudine să nu râzi.

Oratorul avea, negreșit, un mic carton dinaintea ochilor. Lecțiile d-lui N. Iorga nu păreau totuși „compuse". Peste tot, o impresionantă dezordine, și o digresiune continuă ce acapara tema principală. Intre subiect și predicat se intercalau adese un număr impozant de propoziții incidente. Pentru noi legătura era ruptă; pentru orator legătura se făcea totuși cu o preciziune de memorie ce înminună. Digresiunile plăceau, firește, și prin aerul necontestat al improvizației; lecția pierdea însă în unitate și în armonie. Ceea ce la Maiorescu era atât de echilibrat și rotund exprimat în jurul unei singure idei centrale, la d. Iorga de-

venia o revărsare verbală în mii de digresiuni valabile prin sine dar care anulau ideia generatoare. Unul era nu arhitect solid; celalt un romantic imaginativ. Ne putându-şi stăpâni amănuntele, le lăsa să crească luxuriant şi parazitar peste şubreda schelă a construcţiei lui.

II.

Cursurile d lui Iorga impresionau nu numai prin abundenţa verbală şi prin dinamismul lor formal, ci şi prin procedee şi structură..

Aveam dinaintea noastră un om de o ştiinţă incontestabilă, un mare adunător de documente, un învăţat de o memorie prodigioasă. Era deci firesc să ne aşteptăm la un curs de erudiţie, minuţios şi precis, cu o metodă riguroasă, informat până la saturaţie, pătruns de acel spirit ştiinţific, pe care-l cerea înaintaşilor lui.

Voi mira poate pe unii: nu mi voi renega totuşi impresia Notele aceste vor avea cel puţin meritul sincerităţii: vor fi un document pentru d. Iorga sau pentru generaţia celor dintâi auditori ai lui. Voi afirma deci că lecţiile d-lui Iorga nu erau concepute într'un spirit strict ştiinţific. Informaţia lui era, desigur, mare; imaginaţia i-o domina totuşi. Peste documente şi, adese ori cu ignorarea lor voluntară, ea se ridica, formidabilă, în construcţii superbe şi arbitrare. Cu toată ştiinţa lui, d. Iorga era un

poet romantic al istoriei iar în critica faptelor şi a oamenilor un impresionist.

Nimic riguros, strâns, timid ca orice dibuire ştiinţifică, legat de slova documentului, împiedecat în amănunt şi controversă,—ci o bruscă evadare din lianele informaţiilor contradictorii, un sbor impresionant prin albastrul afirmaţiei pure ce nu cunoaşte îndoiala ştiinţifică. O creaţiune, de sigur, dar nu o creaţiune metodică şi migăloasă, prin aşezarea laborioasă a pietrelor una peste alta, ci creaţia fantezistă şi arbitrară a unui artist, care nu acumulează datele şi elementele ci procedează prin imaginaţie constructivă.

D. Iorga e privit de obiceiu ca o victimă a memoriei lui prodigioase şi ca un sclav al amănuntului inutil. Imaginea nu e falsă. Multe din cărţile lui de eruditie sunt dominate de fapte; notele acaparează pagina; informaţia umilă se răsfaţă trufaş; nicăeri procesul eliminării metodice, ci o risipă de fişe scăpate dintr'o vastă bibliotecă pe o rază de lună într'o noapte de Walpurgis; nicăeri frumoasa ordonanţă latină, ce aşează în planuri deosebite, lăsând inutilul la o parte. Ştiinţa domină; artistul, de alt fel, tumultuos şi dezordonat în totdeauna, e înăbuşit sub greutatea infinitesimalului prezumţios

E, desigur, unul din aspectele d lui Iorga,

şi poate cel mai popular. A impresionat mai mult; publicul s'a închinat în fața abundenței; oamenii de gust şi de măsură au clătinat însă din cap. Din lecțiile de acum două zeci de ani, voi evoca totuşi un alt Iorga, anti-ştiinţific, un artist impresionist, stăpânit de imaginație şi de pasiune, cu o putere de a mări până la grandios sau şi de a deforma până la caricatură.

* * *

Dintr'o epocă sau dintr'un om, istoricul alegea o notă, nu printr'o aritmetică riguroasă ci dintr'o impresie pur intuitivă. Prin mijloace de ordin literar şi artistic, o valorifica apoi. Pentru această operație d. Iorga avea mijloace felurite: putere de caracterizare, verbul colorat, talentul repetiției sub forme variate, fuga de abstracție şi arta expresiei vii şi figurate, — procedee ce se adresează imaginației şi sensibilității. Caracterizările repezi şi colorate ale d-lui Iorga impresionau în totdeauna; convingeau numai rare ori. Nici nu solicitau, de altfel, convingerea ştiinţifică.

Ținteau numai să ne emoționeze şi să ne producă o plăcere estetică. In furnalul verbal al istoricului, oamenii deveneau nişte paste ce se transformau sub acțiunea simpatiei sau antipatiei în eroi sau în monştri. Ii vedeai crescând sau deformându-se în caricaturi.

Aplicat unor timpuri îndepărtate, impresio-

nismul e lipsit de elementul pasional; el se poate apropia deci de ştiinţă. Aplicat însă unor timpuri recente sau contemporane, duce deadreptul la pamflet.

Nu e o taină pentru nimeni, că d. Iorga e un pamfletar de talent. Evadând brusc din vasta bibliotecă a minţii, el devine robul temperamentului lui pasionat. Cutiile cu fişe nu-i servesc la nimic; o povară pe care o aruncă în notele unor cărţi rebarbative. Scăpat de această datorie de conştiinţă faţă de memoria şi de erudiţia lui, se reculege îndată în gestul energic al discobolului: îşi aruncă adevărurile cu propulsiunea unei puternice baliste verbale. Simplificare în gândire până la o singură notă dominantă şi apoi amplificarea ei prin toate procedeele retoricei şi ale artei: — formula pamfletului şi a talentului d lui Iorga. Istoricul caută fireşte adevărul; — adevărul lui nu are însă un caracter ştiinţific ci e eşit dintr'o impresie. Este deci de o importanţă secundară; greutatea cade asupra artei cu care e prezentat.

Pamfletul poate fi numai un joc al unor calităţi verbale; poate avea însă şi o finalitate. Tratând despre epoci uitate, pamfletul se tempera, deşi impresionismul era încă destul de vizibil chiar pentru tineri fără pregătire ştiin-

tifică. Ajungând însă la revoluția franceză, de pildă, nota pasională și pamfletară se accentua.

Ceva mai târziu, când d. Iorga avea să devină un important factor cultural și politic, pasiunea nu putea decât să crească în proporția finalității. L'a prefăcut în ceia ce e astăzi; un tribun, de convingeri variate, impresionant ca formă, dar de o obiectivitate nulă...

Nu știu care vor fi destinele operii științifice a d lui Iorga; în domeniul documentar sunt de obiceiu mediocre. După cum însă din cursurile de acum douăzeci de ani nu mi-a rămas în amintire decât relieful puternic al unor caracterizări largi; tot așa cred că din vasta operă a istoricului nostru vor rămâne cu deosebire unele pagini impresioniste, colorate, pasionate — și nedrepte. E răzbunarea artei asupra științei.

Câțiva ani după aceia, dela primele mele articole și volume de critică, în care profesam un impresionism principial și metodic, m'am lovit de vrășmășia d-lui N. Iorga. Am avut o nedumerire inițială. Sub o formă oarecare, continuam totuși mai sistematic și mai ponderat ceiace d. Iorga făcuse cu mai mult talent. Abia mai târziu am înțeles prăpastia ce ne despărția.

Impresionismul meu era saturat de scepticism. Impresionismul d-lui Iorga e de natură dogmatică și apostolică. Unilateral și parțial,—

d. Iorga crede în formulele lui simpliste; în serviciul lor pune o pasiune imensă. Fiind un cap anti-filozofic, impresionismul lui ia un caracter de fanatism intolerant. In alte timpuri, şi sub cerul torid al Spaniei, d. Iorga ar fi fost un mare inchizitor,—căci pentru acest impresionist feroce, nu e mai mare crimă decât delictul opiniei.

III.

Cursurile d-lui Iorga nu impresionau numai prin dinamismul formei şi prin întrebuinţarea excesivă a unei metode de simplificare şi apoi de amplificare; - impresionau şi prin tendinţa lor. Nu le voi preciza, desigur, nici substanţa, nici directivele. Mă voi opri numai asupra uneia singure, pentru că e de mai multă actualitate. Lovia, de altfel, mai puternic o minte tânără, doritoare de a fi îndrumată.

Pentru cei ce cunosc pe Iorga de-acum va fi o surprindere când le voi spune că tânărul misionar în ţara Gentililor svârlia cu totul altă sământă în fragilele noastre suflete.

Dintre figurile, pe care d. Iorga ni le evoca, cu invenţie verbală, cu vervă caricaturală, în anecdote mărunte şi în largi caracterizări sângeroase, inundându-le sub pânza vorbelor monotone, sau însufleţindu-le în scurte dialoguri, biciuindu-le cu incizivitate sau ridiculizându-le

în naive exploziuni — era şi figura lui Jean-Jacques Rousseau.

D. Iorga nu-l iubia. Bunătatea primară a omului deformată de viaţa în societate; egalitatea indivizilor între dânşii şi chiar suveranitatea poporului — erau ideile asupra cărora tânărul misionar îşi încerca verva începătoare.. Omul s'a născut bun, şi îl vedem totuşi rău; s'a născut liber, şi l vedem totuşi în lanţuri — iată prima faţă a ideologiei lui Rousseau... De aici, întoarcerea la o stare socială aproape de umanitatea primitivă, în care individul să aibă libertatea mişcărilor. Limitând societatea la forma cea mai simplă, filozofia lui Rousseau tindea deci spre individualismul absolut. *Contractul social* a răsturnat însă baza acestei doctrine. Societatea nu mai e nelegitimă; dimpotrivă, ea trebue să absoarbă forţele tuturor. Suveranul nu mai e individul ci colectivitatea; ea face legea civilă, politică şi religioasă. O astfel de doctrină ar duce normal la o democraţie reprezentativă; prin mandatarii lui, poporul îşi impune voinţa. Iluzie. Parlamentul devine de fapt o aristocraţie efectivă; hotărârile lui trebuesc ratificate de popor, a cărui suveranitate nu poate nici reprezentată, nici înstreinată. Filozofia socială a lui Rousseau împinge deci la tirania absolută şi iresponsabilă a mulţimii, din care avea să iasă, sub o formă tangibilă şi singura posibilă, votul universal.

D. Iorga nu ne expunea ideile lui Rousseau pentru a le pune în contradicție între ele; le distrugea pe fiecare în parte. In deosebi, se înverşuna împotriva ideei suveranității poporului şi a votului universal. Noțiunea poporului ajunsese până la dânsul prin ironia lui Caragiale. Practica deci un conservatism rural incisiv. Nu printr'o doctrină laborios clădită, ci din neîncrederea într'o mulțime fără valoare politică. Supunându-se temperamentului, d Iorga ne trăgea astfel larga frescă a revoluției franceze şi a democrației în linii caricaturale. Generozitatea ideilor dispărea cu totul; nu se vedeau decât contorsiunele danteşti ale făuritorilor lor Din revoluție nu se desprindeau marile principii ce domină astăzi viața constituțională a mai tuturor popoarelor, ci setea sanguinară a bestiei deslănțuite şi insuficiența grotescă a eroilor revoluționari...

D. Iorga nu era omul revoluției sociale. Se aplecase totuşi de pe atunci asupra țăranului, din romantism literar, şi din solicitudine gospodărească. Nu se gândise însă la valoarea lui politică. Filozofia lui socială ieşia din ideologia reacționară a lui Eminescu, pe care o descoperise atunci: o țărănime înstărită în armonie cu o boerime iubitoare de pământ; ura împotriva burgheziei orăşeneşti, cosmopolite şi liberale; un protecționism cultural şi economic

împins până la fobie; revenirea la o viață patriarhală, cu nevoi simplificate, pentru a trece prin toate treptele formale ale civilizației printr'o lentă gestație...

De pe buzele vibrante ale tânărului misionar cădeau deci vorbele catehismului conservator al lui Eminescu; iar în materie culturală, junimismul lua o culoare violentă, pamfletară. Nici odată n'am auzit rostindu-se cu mai multă ironie cuvintele de „libertate, egalitate, fraternitate". Am şi acum în urechi râsul d-lui Iorga, cu aceà sfântă satisfacție de sine, ce încântă şi cucereşte... Libertate! egalitate! fraternitate! —ce lucruri vesele îi păreau profesorului nostru!... Din ele, trăgea forța unei verve nesecate, cu mirări, indignări, exploziuni de umor, cu un flux verbal prodigios, şi cu doi ochi vioi sclipind iresistibil. Misoneismul d-lui Iorga nu ne împăca cu ideile revoluției franceze; bucuros, ne-ar fi întors la Alexandru cel bun, pe vremea pârcălabilor sau a plăeşilor...

Suveranitatea poporului i se părea una din minciunele democrației. Ca şi Stendhal, ar fi preferat să facă curte lui Guizot decât portarului lui. La 1906, Guizot era Petre Carp, bărbat cunoscut prin democratism.

D. Iorga avea ideile temperamentului lui: un temperament iritabil, autoritar, dominator, care nu rabdă în jurul lui nici talentul, nici inde-

pendența caracterului, nici măcar demnitatea omenească. Meritând prin atâtea însușiri și talente, să fie înconjurat de alți oameni, d. Iorga s'a mulțumit cu mediocritatea sau inocența. A isgonit meritul și caracterul prin intoleranță și autoritarism. Politica l'a mlădiat poate, împingându-l la compromisuri utile. Acum douăzeci de ani, era însă intransigent; ducea până la exces principiul autorității. In fața contradicției, avea reacțiuni neașteptate.

Răposatul Chendi, în care pamfletarismul de azi își serbează un precusor, de altfel inofensiv, încheiase un articol asupra naționaliștilor cu amenințarea retorică de a-i spânzura pe aripele morilor de vânt. Mânios ca un zeu marin, d. Iorga apăru a doua zi în biroul dela Academie a lui Chendi, cu un revolver în mână. „Ai noroc, îi strigă el melodramatic, că am copii, căci altfel te-așı suprima".

Aceasta era atitudinea sufletească a d-lui Iorga în fața libertății cugetării...

* * *

Pentru un om care a ridicat digresiunea la valoarea unui principiu activ, nu voi fi fără scuză de mă voi abate puțin din cale.

Intr'una din ședințele parlamentului, d. Iorga a povestit împrejurările în care s'a apropiat de partidul conservator în anul 1906, în urma tratativelor cu Nicu Filipescu și Maiorescu. A do-

vedit că nu d-sa a fost solicitat să se înscrie la conservatori, ci P. P. Carp trebuia să intre în redacția *Sămănătorului*. „Şi atunci, declară d. Iorga, am spus, eu mă duc, eu țiu cuvântarea (e vorba de congresul junimist dela Liric); cuvântarea nu angajează la nimic (?!). După aceia dacă, d-v. transformați toată politica d-v. şi îmi dați ziarul *Epoca* pe mână, atunci voi şti ce am eu de făcut... Şi m'am dus... Programul nu mi s'a admis însă. *Epoca* nu mi s'a dat niciodată".

N'am nicio calitate de a comenta tratativele d-lui Iorga cu răposații Filipescu şi Maiorescu. Voi adăuga totuşi o notiță în josul acestei pagini de istorie politică.

In acea vreme îmi începusem activitatea de critic în foiletonul *Epocei*. Duceam o luptă principială impotriva excesului țărănesc al *Sămănătorului*. Cum mijloacele mele polemice erau altele decât cele ale lui Chendi, voi declarà că n'am cunoscut niciodată ameninţarea revolverului d lui Iorga.

A preferat procedee mai civilizate.

Fiind invitat într'o Duminecă de Maiorescu, bătrânul mă aştepta în bibliotecă, cu figura lui expresivă, tăiată dur în lemn, cu mişcarea fulgurantă a ochilor sub sprincene stufoase. Fără nici o altă introducere, mă primi dela uşă cu inflexiuni inimitabile în glas:

— Doamne, ce are a face l teratura cu politica!..

In urma unui articol al meu, d. Iorga pornise agitat şi impetuos, în puterea nopţii, la Filipescu şi apoi la Maiorescu. In biblioteca aceea luminoasă, în care prezida o minte atât de ponderată şi un respect atât de desăvârşit al opiniei altuia, d. Iorga ceruse, nervos şi intemperant, ca să fiu îndepărtat dela *Epoca*..,

Bătrânul se preumbla în lung şi în lat, mişcându-şi viu luminile ochilor, barbişonul atât de expresiv, ridicând din umeri, tăind cu mâna aerul şi repeţind în vorbe sculptate:

— Doamne, ce are a face literatura cu politica!

Nu-şi exprima nedumerirea numai cu glasul ci cu gestul elocvent al întregului său corp armonios. Nu e o taină pentru nimeni că bătrânul nu avea nici o simpatie intelectuală pentru d. Iorga. Măsurat şi respectuos faţă de părerea altuia, Maiorescu nici nu putea concepe atentarea la libertatea cugetării. Se primbla deci agitat:

— Şi totuşi Filipescu ţine cu Iorga să vorbească la Liric!

Ii înţelesei perplexitatea. Făcui un gest de imolare. Bătrânul îmi puse mâinile pe umeri:

— Nu. Suspendă deocamdată apariţia criticelor d-tale pentru câte-va săptămâni. Vom mai vedea apoi.

In adevăr, peste câteva săptămâni, Maiorescu mă chemă din nou. Era vesel şi uşurat. Dela uşe îmi spuse, zâmbind olimpian:

— Ei, deacum poţi să-ţi începi activitatea la *Epoca*,.. Iorga a vorbit la Liric!

Şi apoi, cu acea inegalabilă expresivitate, la care participa întregul lui trup, exclamă iarăşi, ridicând braţele spre portretul lui Kant:

— Doamne, ce are aface literatura şi politica!

* * *

Am povestit această întâmplare pentru a aduce o neînsemnată contribuţie la psihologia d-lui Iorga de odinioară. Conservator prin doctrină şi instinct, imperios, arbitrar, dispreţuitor faţă de individualitatea altuia. d. Iorga a ajuns unul din şefii democraţiei „sociale".

Acum cinsprezece ani, el ducea o campanie împotriva culturii apusene; voia vamă pe cărţile străine. Şi cum tinerii lui colaboratori îi făceau obiecţiuni timide, d. Iorga se înflăcără, expunându-le măsurile pe care le-ar lua de ar fi prim-ministru. Ridicându-se apoi în picioare, se duse la oglindă, şi drapându-se într'o demnitate imaginară, zise contemplându-se:

— Oare cum mi-ar sta de aşi fi *tiranul* acestei ţări?

In împrejurările de acum, n'ar fi nici o mirare ca să se ajungă la o „tiranie" interimară pe calea sufragiului universal, înainte de a in-

tra cu toții sub dictatura luminată a d-lui Ilie Moscovici — „bunul tiran“, la care s'a gândit, desigur, Renan în reveriile lui sociologice.

IV.

Nu mi-am propus să zugrăvesc portretul complet al d-lui N. Iorga. Planul acestor articole e mult mai umil; vrea să fixeze figura profesorului într'un număr limitat de ani. Activitatea multiplă a poligrafului şi omului politic, precum şi inegalitățile caracterului lui, ne-ar oferi, desigur, multe puncte de vedere interesante fie pentru istoria culturii, fie numai pentru psihologia omului. Din sborul involuntar spre generalizare şi caracterizare, trebuie să ne reculegem însă în cadrele voluntare ale unor date şi ale unei singure laturi de activitate. Fixați asupra mijloacelor de suggestiune ale noului nostru profesor, rămâne să precizăm şi atmosfera universitară, în care îşi desvolta acțiunea lui revoluționară.

*
* *

Situația nu era nici limpede, nici câştigată... In fața iconoclastului, idolii se solidarizară. Cu o simpatie mediocră pentru fostul lui elev, Hasdeu trecuse totuşi de partea lui Tocilescu. Nu se punea chestia pe oameni şi pe merite personale; o generație întreagă a ştiinței române as-

simţia sguduită din temelii; era deci firesc să facă un front comun. Şi cum prin scris s'ar fi luptat cu arme inegale, bătrânii preferară defensiva din meterezele situaţiilor oficiale. Universitatea era un fort bine întărit. Tocilescu, în deosebi, exercita o influenţă reală asupra studenţimii. Desigur, nu prin valoarea contestabilă a ştiinţei, ci prin acţiunea lui naţionalistă, prin excursiuni organizate în stil mare şi, mai ales, printr'un sistem de favoritism ce trecea dincolo de cadrele universitare, intrând şi în domeniul privat. Prin 1900 studenţii mai înaintaţi erau încă de partea lui Tocilescu. Noi am fost prima serie a soldaţilor anonimi ai luptei spirituale a d-lui Iorga. Şi, deşi nu aveam nici un fel de contact cu profesorul nostru, lucram după puteri pentru răspândirea nouei învăţături.

Faţă de massa incertă a ascultătorilor, d. Iorga avea o atitudine mai mult agresivă. Nu ne capta pe calea seducţiei personale sau a unei prebende universitare; dimpotrivă, întrebuinţa arma ironiei şi a invectivei.

Impresionabil şi bănuitor, împingea nervozitatea până la ultragiu. In sala de curs se credea înconjurat numai de ostilitate; nu presimţia simpatiile noilor veniţi. Cerea o linişte sepulcrală; orice şoaptă i se părea un comentariu defavorabil; orice foşnet de hârtie îl irita; nimeni nu putea intra mai târziu în sală iar,

odată intrat, nu-i era permis decât să asculte sau să ia note. Pentru orice alte îndeletniciri tânărul apostol avea isbucniri, pe care le asemănam cu mânia Nazarineanului împotriva zarafilor din templu. Voind să zugrăvesc atmosfera exactă a acestor cursuri, voi povesti o întâmplare ce o rezuma printr'un relief puternic.

Scena se petrece în mijlocul unei lecţii asupra barbarilor. Pânza prodigioasă a cuvântării cădea căntăreţ şi monoton, când se deschise deodată uşa sălei. Intră un om, de o oarecare maturitate, roşcat, cu ochelari groşi, şi încoţoşmat în palton. D. Iorga îl privi glacial: nu era un student; era totuşi un oaspe nepoftit. Omul salută şi se îndreaptă spre bănci. I se făcu un loc. Işi scoase paltonul, tacticos; se aşeză comod; privi circular şi curios prin ochelarii groşi, întinse o foaie de hârtie, ascuţi un creion—totul în mişcări lente, neobservând încordarea din jur. Il priveam, emoţionaţi, aşteptând un dezastru. Din însufleţirea vorbei, presimţeam iritarea crescândă a profesorului, care-l sfredelia cu privirea lui mânioasă. Intrând în labirintul unei fraze interminabile, d. Iorga dădea definiţia barbarilor: „barbari sunt acei care... barbari sunt acei care", — şi după opt definiţii, rostite pe un ton tot mai iritat, culmină prin a noua definiţie: „barbari sunt acei cari, venind la un curs, nu ştiu păstra cuviinţa

necesară". Omul părea a nu fi auzit. Liniştit, îşi scoase din buzunar un sul de ziare ; desfăcu unul cu un foşnet ce lua proporţii uriaşe în tăcerea emoţionată a tuturor.; citi câteva rânduri ; îl împături din nou. Situaţia era încordată. In debitul lui volubil, d. Iorga intercală din nou : „previn pe domnul din capul băncii a patra din dreapta că, dacă nu-l interesează ceiace spun eu, n'are decât să iasă din sală". Omul nu auzise nici de data aceasta ; examina sala în delung ; voia să intre în conversaţie cu un vecin ; se răsuci, se uită pe geam şi apoi se puse să scrie. Situaţia începea să devină tragică. In adevăr, dintr'o săritură, d. Iorga svâcni de pe catedră şi în salturi se repezi ameninţător spre ascultătorul rămas calm şi indiferent. Câţi-va studenţi săriră în jurul lui. Omul îşi puse ochelarii, privind mirat la mulţimea ce-l înconjură. Taina se deslegă îndată. Oaspele nepoftit era un ziarist din Viena ; liniştit, îşi scria o corespondenţă despre Universitatea din Bucureşti, deşi nu ştia româneşte. N'am să uit mirarea lui, când înţelese despre ce era vorba : *Was für ein Land!* exclamă el după sfârşitul cursului...

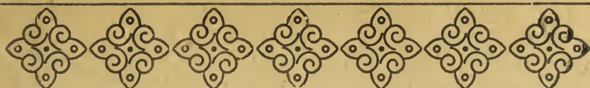
Suspiciunea, în care ne ţinea d. Iorga, s'a risipit odată cu afirmarea succesului definitiv. Studenţimea avea să devină garda lui fidelă şi răsfăţată din care a răsărit „partidul naţiona-

list“ ; trecând mai târziu prin faza „secăturii entuziaste“, a lunecat apoi încetul cu încetul în indiferența totală de acum, când d. Iorga nu se mai sprijine pe elementul tânăr și intelectual ci pe massa electorală și lupta de clasă.

* * *

Au trecut douăzeci de ani de atunci....

Urând politica, și repetând mereu refrenul „eu, care nu voi fi niciodată deputat în țara asta“, d. Iorga a ajuns nu numai deputat ci și șeful unui partid de guvernământ. Naționalist excesiv și paradoxal, până la exterminare, tradiționalist prin cultură și educație, revoluționar prin temperament și talent oratoric, nu însă în sensul ideilor socialiste ci în sensul unei reacțiuni ce ne-ar duce la o viață patriarhală, junimist prin negație și prin doctrină unui progres real în cadrele noastre etnice, admirator al culturii, ordinei, științei germane și susținătorul germanismului în Universitate, mare dușman al spiritului și conrupției franceze — d. Iorga a străbătut o evoluție surprinzătoare. In serviciul altor idei, pune însă acelaș temperament aprins, irascibil, pasionat care a prefăcut dintr'un istoric cu o amplă cunoaștere a lucrurilor moarte, într'un pamfletar contestabil în tot ce este materie vie, susceptibilă de a trezi un sentiment.



ALEXANDRU VLAHUŢA

I.

Problema supraveţuirii este neliniştitoare pentru orice scriitor. Lui Vlahuţă i s'a pus din viaţă. In ochii noştri poetul îşi întreba cu îngrijorare posteritatea. Prin tact şi bunăvoinţă universală, dezarmase hula şi violenţa. Descifra, totuşi, tăcerea care îl durea poate. Lutul se încăpăţinează în nemurirea spiritului : vas nemernic al unei preţioase mirezme de eternitate.



Contemporanii l'au rânduit pe Vlahuţă printre poeţii eminesciani, iar răuvoitorii, printre eminescoizi. Mulţimea simplifică de obiceiu, drept, reducând liniile multiple la o singură linie energică ; nu recunoaşte în personalitatea cuiva decât no a cea mai caracteristică. Restul se şterge.

In fixarea lui Vlahuţă optica mulţimii a greşit. Nu polarizând amănuntele în jurul unei

axe sigure, s'a lăsat înşelată de aparenţe, Cultul sgomotos al poetului pentru Eminescu. cele câteva forme eminesciane, armonia unor versuri, amestecul de poezie şi de familiaritate devenită dintr'odată poetică, i-au impus o apropiere forţată:

Ce fericiţi am fi 'mpreună
Ne-am alinta, ca doi copii.
Acu ni-i vremea, numai bună,
De desmierdări, de nebunii!
(Ce fericiţi am fi 'mpreună!)

A fost să mi te-arăţi în cale
Asupra-mi ochii blând să-i pleci,
In farmecul privirii tale,
Durerile să mi le 'nneci...
(In fericire).

Sau acest rar exemplu de falsă memorie:

De mult a noastre inimi poate
Fără să ştim, s'au cunoscut,
Căci prea ne-am înţeles în toate,
Din clipa 'n care ne-am văzut.
(In fericire).

Dominaţia lui Eminescu în partea formală e evidentă. Nu şi în atitudine faţă de viaţă. Ne distingând, mulţimea l'a fixat însă în umbra marelui poet.

Critica a făcut mai târziu deosebirea necesară, arătând pesimismul integral al unuia, şi optimismul celuilalt. Printr'o interpretare tendenţioasă şi unilaterală. C. Dobrogeanu-Gherea l'a numit „decepţionist", luând una din atitudinile poetului drept nota caracteristică a personalităţii lui. Om de doctrină şi de sistem, n'a văzut în scriitori decât ceeace-i ilustra teoriile.

* * *

Vlahuţă a fost un optimist. O formulă asupra căreia nu se mai poate reveni. Rămâne numai să-i precizăm natura.

Pe cât era de total şi de definitiv pesimismul lui Eminescu, pe atât e de relativ şi de *raţional* optimismul lui Vlahuţă. Nu răspunde unei viziuni spontane şi energice, nu aduce un ritm nou în dezvoltarea poeziei române. Reacţiunea împotriva pesimismului eminescian a aşteptat momentul exploziunii optimiste a lui Coşbuc, de oarece curentele îşi tae drum numai prin acţiunea unui temperament hotărît. Nu un astfel de temperament avea Vlăhuţă.

Fiind de natură intelectuală, optimismul lui are paloarea lucrurilor trecute prin raţionament; e un punct de discuţie ce suportă o argumentaţie şi o concluzie...

„Din prag" a devenit deci subiectul predi-

lect al criticilor, care, ne simţind poezia, o analizează.

Poezia e o discuţie de ordin didactic şi de caracter retoric în jurul problemei morţei. Omul de temperament o rezolvă însă prin instinct...

A murì ? E singura scăpare :

— O să fiu acolo 'n tihnă
Nici urât, nici dor, nici cobea neprielnicelor gânduri
N'or mai răscoli cenuşa rece, ţintuită 'n scânduri.

Murind, nu va şti de nimic... De odată se deşteaptă însă gândul eternităţii morţii :

Nu de moarte mă cutremur, ci de vecinicia ei.

Să nu mai trăeşti ?

Să nu mai gândesc nimica, nici să văd, nici să aud !
Să nu mai primesc văpaia soarelui de primăvară,
Ori să-mi răcoresc viaţa la un amurgit de seară
Şi s'ascult pe gânduri, doina etc. etc.

Argumente de ordin sensorial... Cât despre viaţa de dincolo, cine ştie ?

Altă viaţă ? Altă lume ? e o poveste minunată.

Numai ce e pe pământ e sigur. Are stele, flori, păsări. Deci :

Inaintea morții mele—moartea dragostei de viață.

Fiind pusă în equație, problema morții a dat un rezultat negativ. E preferabilă viața. S'o iubim, dintr'un calcul conștient, dintr'un optimism voluntar și rațional, fără amploare și vehemență, ce nu poate sta în fața negațiunii superbe și totale a lui Eminescu. Prin rezerve și cumpăniri a dat loc chiar la confuziuni în mințile simpliste. Pentru spiritele scrutătoare e un criteriu sigur că sursa inspirației lui Vlăhuță e pur intelectuală și, într'o măsură oarecare, anti-poetică.

II

Moartea e o problemă. Dumnezeu este o altă problemă. Nu o intuiție. Din intuițe nemijlocită a ieșit însă adevărata poezie religioasă. Credința este o grație divină: nu stă la capătul unui raționament. La Vlăhuță ea este totuși o concluzie de ordin intelectual.

In *Dormi în pace* poetul stă la mormântul iubitei. O revoltă îl înăbușe: cum de-a putut muri o ființă atât de gingașe și de nevinovată? Intr'o lume strâmbă nu poate fi Dumnezeu:

De ce — fulger — cazi pe-un templu, spinteci bolta ta sfințită,
Și în țăndări crăpi icoana Maicii Domnului trăsnită?

De ce aşterni omătul iernei peste floarea lui
April,
Ş'un linţoliu pe obrazul visătorului copil?

E întâiul moment de răzvrătire în faţa tragediei morţii... Reculegerea vine. Luna îşi revarsă de sus farmecul... Universul întreg este o armonie. Numai o mână divină putea tăia drumul astrelor ca să nu se atingă între ele:

A ce mic şi ce netrebnic m'am simţit atunci
'naintea
Marii străluciri, ce 'n raze-i inima-mi scaldă şi
mintea!
Şi adânc smerit, cucernic, pocăit în faţa lunii
Slavă şi 'nchinare — adus-am bunului stăpân
al lumii.

Sentimentul religios al poetului este deci deductiv. E produsul unei contabilităţi riguroase. De o parte ilogismele vieţii împing la negarea divinităţii; de alta, splendoarea spectacolului naturii presupune o fiinţă armonizatoare. Contemplaţia naturii învinge. Ca la o nouă Canossă poetul putea spune, în sfârşit:

Am venit să-mi plec genunchii ş'a mea inimă
spre Domnul.

E un pocăit. Nu e un iluminat. Nu e un mis-

tic; e un palid epigon raționalist. Nu ne putea da deci adevărata poezie religioasă.

* * *

Poezia erotică e prin esență subiectivă. Nu poate ieşi decât dintr'un sentiment. Vlăhuță a găsit totuşi mijlocul să raționalizeze iubirea în poezia liminară a unei serii. Ce este iubirea?

Iubire, sete de vieață,
Tu eşti puterea creatoare,
Sub care inimile noastre
Renasc ca florile în soare...

Şi ce mai este iubirea?

Al tău surâs de „alma parens"
Tu prima rază de lumină...

Şi ce mai este iubirea?

Şi de căldura ta, planeții
Treptat se desmorțesc, învie...
Pe toți ca într'o mreajă-i leagă
Universala simpatie.

Şi ce mai este iubirea?

Tu faci să circule în lume
Puterea ta de zămislire,
Şi miliardele de forme
De a lungul vremei să se 'nşire...

Şi ce mai este iubirea?

Prin tine, valuri de vibrații
Din depărtatele planete,

Trezesc în sufletele noastre
Dureri şi bucurii secrete.

Obosit de atâtea definiţii, poetul încheie:

E greu să-mi desluşesc ce cuget...
Dar tu-mi evoci o lume 'ntreagă
De care nu ştiu ce putere
Cu doruri mistice mă leagă.

Şir rece de desvoltări şi de definiţii ce nu pot da căldura scânteei absente.

* * *

Se va zice *emoţie intelectuală*.. Ar fi legitimă. Emoţia intelectuală este însă *o emoţie*... Pleacă dintr'o lume din care noi nu scoatem decât cunoştinţi, dar din care un poet poate scoate şi emoţii. Din contemplaţia forţelor oarbe ale naturii, Lucreţiu a scos o emoţie; din contemplaţia forţelor mecanice, Verhaeren a simţit o sguduire generatoare. Există o emoţie matematică sau cosmică. Mai rece, de sigur mai puţin comunicativă, dar încă destul de motrice.

Nu o astfel dc emoţie intelectuală găsim la Vlăhuţă. Găsim numai înlocuirea emoţiei puternice prin o serie de elemente intelectuale. In faţa morţii, a vieţii, a lui Dumnezeu, a iubirii, poetul raţionează. Nu are vibraţia necondiţională şi instinctivă a poeţilor mari. Argumentează, filozofează, şi — dramatizează.

Inzestrat cu o inteligenţă lucidă, Vlăhuţă ne-a

dat o poezie de analiză psihologică cu o reală pătrundere şi dramatism.

Din prag e drama sufletească a unui om ce vrea să-şi răpue viaţa. Criticii îi admiră gradaţia savantă şi lovitura desnodământului:

Inaintea morţei mele — moartea dragostii de viaţă.

La icoană este iarăşi de natură dramatică şi chiar melodramatică: lupta unei mame ce'şi aduce pruncul bolnav la icoana făcătoare de minuni. Şi când copilul moare, femeia isbucneşte:

— O, de sigur, n'ai fost mamă şi de porţi un
prunc la sîn
E'o minciună! ce smintită's unei scânduri să
mă 'nchin!

Nu există dumnezeu; iată concluzia logică a unei mari dureri; există dumnezeu este concluzia tot atât de logică a celeilalte drame din *Dormi, iubito.* Tocmai din această concluzie diferită, vedem natura dramatică a talentului lui Vlăhuţă, ce se adaptează subiectului.

Şi iubirea e văzută uneori prin latura ei obiectivă şi dramatică: o problemă ce se pune. In *Iertare* avem o femee tânără:

Ce frumoasă eşti! Cu câtă voluptate îşi mlădie
Trupul formele-i rotunde etc.

Valsul o ameţeşte în braţele unui tânăr:

Inadins, parcă, natura v'a făcut să vă iubiţi.

Scena se schimbă. Efect dramatic. In ietac:

Sfiicios, în prag s'arată
Un bătrân pleşuv şi gârbov, slab, nervos
şi mic de stat...

In faţa acestei tragice împerecheri, poetul ajunge la concluzia moralei naturale:

Ale tale dulci păcate
Negreşit că şi de oameni si de sfinţi îţi sunt
iertate.

In poezia *În mănăstire* se pune pshiologia călugăriţei ce se deşteaptă deodată la dragoste; lupta între legea divină şi cea umană.

Invinge, fireşte, legea naturii:

La ce pustii să-ţi treacă anii
Şi inima să-ţi îngrădeşti
In pacea sfintelor citanii
Ş-a pravilei bisericeşti.

Poetul o absolve.

*
* *

Tablouri dramatice trase cu reală cunoaştere a meşteşugului teatral, cu efecte şi suspensiuni căutate de cugetare, cu locuri comune filozofante şi cu intenţii moralizatoare, dar mai ales cu pătrundere psihologică, — iată primul aspect al operei lui Vlăhuţă. Mai lipseşte doar lirismul.

III.

Lucid şi cu un bun simţ practic, adaptat artei, psiholog, dramaturg şi moralist, Vlahuţă era menit să-şi canalizeze talentul mai ales în poezia didactică. N'a făcut-o totuşi decât în treacăt. Discreditul universal al genului l'a împiedicat, poate, dela o atitudine francă, s'a strecurat numai printre fabulă, satiră şi epigramă, în atingeri ocazionale. In alte timpuri s'ar fi oprit cu predilecţie, la ele; le-ar fi fructificat în gesturi largi. Didacticismul lui ţâşneşte totuşi până şi în poezia erotică.

Nu-l poate masca nici intenţia, nici chiar subiectul. Roade obstacolul, cerându-şi dreptul la viaţă, şi isbutind să-şi facă drum: picătură de apă ce se prelinge pe calcarul peşterii.

* * *

Tendinţa spre demonstrare şi definiţie este deci firească. Isvorând din raţiunea practică talentul lui Vlahuţă e discursiv şi instructiv.

Ce e, de pildă, „cuvântul"?

Ca 'n basme-i a cuvântului putere,
El lumi aevea-şi face din păreri
Şi chip etern din umbra care piere
Şi iarăşi azi din ziua cea de ieri.

Şi ce mai e „cuvântul"?

El poate morţii din mormânt să-i cheme etc

Şi ce mai e „cuvântul"?

Aprinde 'n inimi ură sau iubire
De moarte, de vieaţă-i dătător
Şi neamuri poate 'mpinge la peire
Cum poate aduce mântuirea lor.

O analiză a conţinutului noţional. Operaţia intelectuală s'a sfârşit. Rămâne finalitatea poveţii:

Voi, cărora vi s'a dat solie sfântă
De preoţi ai acestei mari puteri, etc.

Nu duceţi minunatul vostru dar
Ofrandă, mâinilor nelegiuite
Ci, ca pe sfânta masă din altar

A'mpărtăşirii taine prea curată,
Aşa cuvântul să vi-l pregătiţi,
Ca mii de inimi la un fel să bată
Şi miilor de veacuri să vorbiţi.

De aceiaş natură demonstrativă şi didactică e şi *Triumful aşteptării:*

Nebiruit e omul ce luptă cu credinţă!

El ştie:

Că este o dreptate şi... trebue să vie!

Talazurile îl pot asalta; ura lumii îl poate înconjura:

Copiii lui închidă-l în casa de nebuni!
Lovească-l orice mână, hulească-l orice gură.

Zădarnic. Va birui. E ca picătura care în surda i muncă milenară isbuteşte să iasă la suprafaţă sub forma izvorului:

Un fluviu nou vesteşte Triumful Aşteptării.

*
* *

Ajunge.

Am putea face şi alte inciziuni în opera poetică a lui Vlahuţă cu acelaş rezultat. Vom găsi filonul ascuns al intenţiunii didactice în *Vechilor Ateneişti* sau în *Linişte,* în *Unde ni-s visătorii?* sau în *Slăvit e versul.* Nicăeri nu-l vom găsi însă mai franc şi mai fericit realizat decât în paginile lui de proză.

Problema supravieţuirii literare e conjecturală. Este, de altfel, şi relativă. Măsurăm imensităţile cu măsurile noastre. Destinul orb ne desminte. Trece posterităţii opere pentru anumite amănunte ce ne scapă deocamdată. Ingroapă altele, peste prevederi.

Nu se poate şti deci de va cerne ceva din opera lui Vlahuţă. Critica e dezarmată faţă de întâmplare. O domină totuşi prin judecata ei, care n'are nevoe de valorificarea timpului...

Perfecţia unei opere stă în desăvârşita adaptare a talentului scriitorului la subiectul tratat. Didacticismul lui Vlahuţă îi turbura ritmul inspiraţiei lirice; e însă binevenit în *România pitorească,* în *Din trecutul nostru* sau în *Grigorescu.* Calda evocare a trecutului, cu viziunea pitorescului, poetică şi fără o originalitate dezarmonică, posesiunea meşteşugului formal, combinarea utilului cu frumosul, dau impresia adăptării genului la natura talentului scriitorului. Ne micşorează poate noţiunea despre valoarea operei lui Vlahuţă. O precizează însă.

IV

C. Dobrogeanu-Gherea îşi făcuse din Vlahuţă o exemplificare tipică a teoriilor lui sociale. Pe Eminescu îl mutilase prea mult în patul lui Procust. Din pesimismul lui integral îl scoborâse în rândul nemulţumiţilor, decretându-l un optimist deviat spre pesimism din pricina „anomaliilor sociale". Operaţia era însă prea violentă. Cine a scris la 20 de ani *„Mortua est"*, nu poate intra într'o formulă atât de arbitrară.

Cu Vlahuţă operaţia era mai uşoară, de oare-

ce la rigoare, i se găseau urme de nemulţumiri sociale. Era una din atitudinile poetului, ce putea fi ridicată la importanţa caracterului dominant. Am avut deci un Vlahuţă „decepţionat" şi nimic altceva. Personalitatea lui fiind, de altfel, mai puţin viguroasă, era lesne de influenţat. Şi de fapt, o directivă gheristă în activitatea lui literară este evidentă.

* * *

Cu un filon liric atât de firav, era natural ca inspiraţia poetului să-şi caute izvoare în afară. De aici problemele morale şi scenele dramatice; de aici poezia psihologică şi didactică. De aici şi poezia socială, mai puţină totuşi decât s'ar crede, şi nu totdeauna „decepţionistă". In deosebi, l'a preocupat situaţia poetului în societate. In *Linişte* i-a adus pe buze cuvinte de satiră amară, cu un decepţionism fără lărgime umanitară.

In *Unde ne sânt visătorii?* găsim, dimpotrivă, un fel de reacţiune în contra pesimismului prematur. Ca şi în *Cuvântul*, mai găsim o exaltare a puterii verbului şi a menirii sociale a poetului. Iluziuni romantice legate de rostul poeziei şi al poetului. Gesturi ample de pontif şi de sămănător. Cunoscute de mult, sunt totuşi binevenite oricând. Sporind conştiinţă de sine a artistului, sporeşti şi principiul activităţii lui. Ar fi mai rău dacă poetul şi-ar lua în serios menirea socială de conducător al masselor.

Pe măsură ce declamația și chiar acțiunea i-ar crește, poezia i-ar scădea...

* * *

Dar dacă „decepțiunea" abia mijește în opera poetică a lui Vlahuță, ea isbucnește și-i incendiază proza. In versuri îl mai reținea prejudecata artei pentru artă, și o atitudine fermă dintr'o campanie literară. In proză, gherismul a pătruns și i-a fecundat-o cu fermentul unei ideologii accesibile și primare. Artistul e o victimă a unei societăți rău întocmite; e un membru aruncat din jocul firesc al factorilor ce concurg la mersul vieții de stat. Societatea „burgheză" îl înlătură ca pe un element inutil existenții ei...

La lumina evenimentelor din răsărit discuția ar putea fi reluată cu folos. S'ar preciza locul, pe care-l rezervă viitoarea societate comunistă artiștilor și intelectualilor. Și chiar la noi, în împrejurările de azi, s'ar putea trage concluzii definitive asupra deprecierii muncii intelectuale față de munca manuală. Statul socialist, spre care ne îndrumăm, ridică valoarea mușchiului in dauna nervului...

Acum un sfert de veac, „anomaliile" lui Gherea l'au ademenit totuși pe Vlahuță. Și cum nu era un om de vastă ideologie socialistă pentru a cuprinde problema în complexul ei, a limitat-o numai la condiția artistului. A micșo-

rat-o deci, ne dându-i adevăratul înţeles umanitar. O văicăreală lipsită de nobleţea dezinteresării personale.

*
* *

Ieşind din proza de doctrină şi încercânduse în creaţiunea obiectivă, Vlahuţă s'a oprit la formula inadaptării, la care s'a oprit şi sterilitatea stagnantă a d-lui Brătescu-Voineşti. S'a multiplicat în mai multe exemplare. De un lirism insuficient în poezie, a devenit prea liric în proză. S'a descris cu plăcere... Vlahuţă a adăugat deci câteva tipuri la galeria tinerilor poeţi, neînţeleşi, eliminaţi prin inutilitate, mai întâi din societate, şi apoi, prin tuberculoză, din viaţă...

In mod sintetic, ne-a dat pe acel Dan, în care poetul s'a proectat pe sine însuşi, dramatizându-şi durerea de a nu fi înţeles de societate şi de tovarăşa vieţii.

Nu-i mai rămânea decât refugiul casei de nebuni. Generalizare pripită şi tendenţioasă. Dar şi în *Dan* ca şi în toată acţiunea lui socială, poetul nu vedea departe şi nu îmbrăţişa larg.

V,

mi i rămâne să-i cercetăm creaţia verbală şi valoarea artistică. Il putem închide într'o

formulă definitivă: n'a fost un creator; a fost însă un artist.

N'a creat nimic în limbă. N'a adus o armonie, un vocabular nou. Eminescu a fecundat limba poetică.Pe urma lui uriaşă, Vlăhuţă şi a tăiat brazda laborioasă. Şi cum forma impresionează mai mult, publicul l'a rânduit printre Eminesciani. Am citat din *Ce fericiţi am fi dinpreună* şi *In fericire,* în care suggestia eminesciană era imperioasă... Se mai pot face şi alte citaţii, mai ales din primul volum:

De acum nici voiu să mai ascult
La glasurile din trecnt
Fiinţa mea cea de demult
In noapte s'a pierdut.

In urmă stă un larg pustiu.
Un vis nelămurit.
Din tot trecutul meu nu ştiu
Dncât că te-am iubit

Tot alte vremi.

Sau:

Peste unda-i călătoare
Ramuri salcia-şi îndoae
Printre foi cernând o plnae
De lumini tremurătoare
Vin — sub farmecul de slele,
Pe al meu piept fruntea să-ţi reazimi

Cu-al tău zâmbet luminează-mi
Noaptea gândurilor mele. etc. etc.

(Nu căta).

Sau:

Stând la geam c'o floare în mână
Cată 'ntrebător spre mine:
„Nu-i aşa că-mi şade bine
Şi c'ai crea să-ţi fiu stăpână?“

(Partea cea mai bună).

Armonie, ritm, vocabular — totul poartă întipărirea suverană a lui Eminescu. Fluture ce se sbate în lumina orbitoare a maestrului.

Vlăhuţă a fost totuşi un artist.

Ca toţi marii inovatori Eminescu nu prezintă o suprafaţă netezită şi egală. Alături de cele mai gingaşe sonorităţi, şi cele mai îndrăzneţe icoane şi vorbe, găsim căderi şi asprimi. La nici un poet nu se poate simţi mai mult durerea creaţiei ca la dânsul: armonia pură a câtorva poezii e răscumpărată printr'o dibuire, — surdă muncă de miner în căutarea cristalului preţios...

Vlăhuţă a fost un epigon; a fost deci şi un profitat. A venit pe drumul bătut de altul. Pe unde Eminescu îşi tăiase cărarea prin sforţări bărbăteşti şi printr'o intuiţie genială a formei armonioase, Vlăhuţă a sosit în trapul cailor.

Rădăcinile erau scoase; pământul era bătătorit. Rămânea doar de presărat nisipul.

A făcut-o conştiincios. A netezit drumul deschis prin pădurea virgină a limbii noastre poeticc... Nu are deci asperităţile lui Eminescu. Nu-i simţim munca şi nesiguranţa. In lipsă de intuiţie verbală şi de spirit creator, a avut instinctul cuvântului just, al proprietăţii terminului. A fost un artist sobru, ce şi-a lustruit o formă pe care o crease altul.

Intre cei doi piloni (de altfel de valoarea inegală), între Eminescu şi Coşbuc, care au orientat poezia română în direcţii deosebite şi ne-au turnat limba în tipare noi, Vlăhuţă e o verigă de transiţie...

N'a fost o mare personalitate; i-a lipsit mai ales invenţia. In formă, a procedat pe de a'ntregul din Eminescu. Prin temperament a fost însă mai mult un optimist, fără energie, fără spontaneitate şi repede congelat de unele „nedreptăţi" sociale.. N'a avut o puternică inspiraţie lirică.

Poezia lui porneşte dintr'un snbstrat intelectual, îi lipseşte deci avântul, pasiunea; are, în schimb, claritatea, preciziunea, calcularea efectului dramatic, fineţa analizei psihologice, finalitatea moralizatoare: calităţi onorabile şi antilirice.

In tot, Vlăhuţă a fost mai mult un artist decât un poet. Prin echilibrul personalităţii lui a

ținut totuși interimatul poeziei române vreme de secetă. S'a impus la urmă ca un fel de choreg. Istoria literară îl va rândui însă în șirul poeților *minores* sau al necesităților poetice ale unei epoce.

— SFÂRȘIT —

TABLA DE MATERII




UNIVERSITY OF ILLINOIS-URBANA
3 0112 052573109